조선 미술

1962 3

조선 미술가 동맹
중앙 위원회 기관지

1962.3

목 차

무대 미술에서 당성 계급성을 고수하여!

—경희극 《소문 없이 큰 일 했네》를 중심으로—

고 동 배

다양한 생활 현상과 그 움직임을 시각적인 조형 예술로서 무대에 보여 주는 무대 미술에 있어서 진실하게 생활을 반영한다는 문제는 다른 예술 작품에서와 같이 극히 중요한 의의를 가지고 있다. 생활 반영의 진실성—이것은 사회주의 사실주의 창작 방법에서 가장 선차적인 문제의 하나이며 문학 예술 작품의 가치 평가에서 주되는 측면인 것이다.

뿐만 아니라 문학 예술은 작가의 미학적 리상에 의해서 창조된다. 인물, 사건 지어는 구체적인 세부 묘사에 이르기까지 즉 예술 창조의 전 과정에 작가의 사상이 작용하지 않을 수 없다. 그러기 때문에 작가가 창조한 작품은 당성과 계급적인 성격을 띠지 않을 수 없는 것이다. 왜냐 하면 사람들이 사회에서 살면서 사회적 관계, 계급적 관계를 벗어 나서 살 수 없는 것과 마찬가지로 그의 사상도 역시 일정한 계급의 리해 관계를 반영하지 않을 수 없기 때문이다. 그러므로 미술가는 무대 미술을 구상함에 있어서 희곡이 제시하는 과제 해결에서 연출가와의 유기적인 련계 밑에 먼저 극적 환경을 생활적 진실에 의거하여 충실하게 조성시켜 주어야 한다. 동시에 혁명의 전투적 및 선동적 무기로서 근로자들을 위한 공산주의 교양 사업에 기여하고 있는 우리 연극 예술 창작에서 당성과 계급성 원칙에 확고히 서서 사물을 고찰하고 사색하는 문제는 우리의 고상한 의무로 되는 것이다.

오늘 우리의 무대 미술은 풍만한 결실을 맺고 있는 무대 예술과 함께 찬란히 개화 발전하고 있으며 최근에 창작된 무대 미술 작품에 대해서 언급해 보더라도 《붉은 선동원》, 《태양의 딸》, 《사랑》, 가극 《이것은 전설이 아니다》의 무대 미술 등은 밝고 풍요한 정서와 첨예한 극적 정황들을 생활적 진실 속에 조화시키고 있는 훌륭한 모범으로 되였다. 뿐만 아니라 경희극 부문의 무대 미술 개척에서도 《산울림》의 무대 미술은 새로운 양상의 무대 공간 구성에서 춤과 노래로 흥겨운 산간 벽지의 농민들의 생활을 유감 없이 형상하여 큰 성과를 거두었다.

주지하는 바와 같이 무대 미술은 생활과 현실의 련속되는 운동을 반영하는 조형 미술적 측면을 이루는 연극의 구성 요소로서의 자기의 특징을 가지고 있다. 때문에 무대 미술에서 당성 원칙을 고수한다는 문제는 매우 심중한 문제로 제기된다. 만약에 맑스—레닌주의 미학 원칙을 외곡하고 사회 계급적 전형과 예술적 전형을 대치시켜 비계급적이며 무사상적인 창작을 한다면 결국 형식주의에로 전락되고 말 것이며 수정주의의 혼탁한 진탕 속으로 들어 가게 될 것이다.

그러므로 연극 창조에서 내용과 형식을 분리시켜 생각할 수 없다. 내용과는 하등의 인연이 없는 외형적인 형식만을 추구하려는 형식주의적 창작 태도들과 교조주의적 창조 기법들을 무대상에 철면피하게 내여 놓고 소위 《새 것》을 개척하였으며 개성적 특질을 구현하였다고 주장하는 현상들과 완강한 투쟁을 전개해야 할 것이다.

이와 같은 현상은 청진 연극 극장에서 창조한 경희극 《소문 없이 큰 일 했네》에서 로골적으로 나타나고 있는 것이다.

평론가 김 창석 동무는 이 연극을 지도하는 과정에서 우선 웃음의 사회—계급적 성격을 유린하였으며 사회주의 사실주의 작가들이 반드시 고수해야 할 창작상 원칙인 《그가 어떤 립장에서 무엇을 비판하며 누구를 위해서 복무하는가》 하는 기본 문제를 외곡하였던 것이다.

이와 같이 맑스—레닌주의 미학 원칙을 수정하려는 경향은 무엇보다도 그가 우리 사회에 없는 희극적 대상을 날조하여 현실을 희롱 조소하고 있다는 데 있다.

이로부터 출발하여 이 연극은 시종일관 당 정책과 시대 정신을 외곡하고 있으며 등장하는 그 모든 인물들을 현실 밖에 있는 기형적인 인간으로 만들어 야유와 풍자의 대상으로 되게끔 우리 시대의 전형적 주인공들을 모독하고 있는 것이다.

이러한 현상은 이 연극의 무대 미술에서까지도 나타나고 있는 것이다.

이 경희극의 창조자들은 연출에서와 같이 무대 미술에서도 생활의 진실을 란폭하게 외곡하면서 인위적인 웃음을 강요하고 있다. 즉 막이 열리자 나타나고 있는 것은 무대 하수 앞 쪽에 치우쳐 페놀을 상징한다는 의미에서인지 과장된 후라스코와 실험관으로 형성된 고정 아치이다.

이 경희극의 창조자들은 우선 조형적 처리에서부터 관객의 웃음을 노리려고 시도하였다.

그러나 이것은 하나의 그 어떤 극적 정황의 조성과도 인연이 없는 괴이한 추상적 형식 수법인 것이다. 이와 같은 현상은 작품상에서나 연출상 처리에서 공장 지배인을 하나의 도깨비와 같은 인물로 만들었으며 주인공인 화학 기수를 건달'군으로 설정해서 희롱한 것과 사상적으로 일맥 상통한 것이다.

우리 나라 화학 공업 발전에서 중요한 수지 제품 원료의 하나인 페놀 생산을 담당한 우리의 로동 계급들과 과학자, 기술자들은 우리 나라에서 처음으로 페놀 생산을 단시일 내에 대담하게 실현하였다. 기적과 혁신으로 충만된 우리 현실의 이와 같은 훌륭한 주제와 내용을 과연 괴상한 웃음'거리로 희화화시킬 수 있겠는가? 결코 그렇게 해서는 안 되며 그렇게 할 수도 없다. 희극적으로 처리될 수 없는 주제와 사상적 내용을 가지고 경희극 쟌르의 이름을 빌려 희화화하면서 우리 당 정책을 외곡하였다.

진정한 웃음은 우리의 생활과 사회의 전진 운동을 촉진시키는 데 기여한다. 그러나 김 창석 동무는 경희극에 대한 교조적 해석으로부터 경희극의 쟌르상 특성을 오해와 착각, 우연성에서 찾고 있다. 희극—웃음이란 전제 밑에 그들은 이 연극을 《웃음의 왕국》, 《우연의 왕국》으로 꾸며 놓았다. 따라서 이 연극은 일관하여 작가와 연출가에 의해서 인위적으로 조작된 우연적 계기와 착각, 오해 등으로 가득 차 있다. 착각과 오해는 이 작품의 첫 장면 즉 신입 화학 기수 만수를 현지 파견 미술가로 오해하는 것부터 시작하여 마지막 장면에 이르기까지 모든 막과 장을 지배하고 있는 것이다. 여기에서 미술가는 창작에서의 자기 독자성을 저버리고 이와 같은 인위적인 망동에 발맞추어 무대 미술에서 시각적인 조형 예술적 처리에 웃음을 부여해야 한다는 론리를 세워 《웃음의 왕국》의 정황 설정을 희화화시킨 결과는 우리 생활의 아름다운 정서와 생활 풍습을 무시하고 민족적인 것을 거세하려는 데까지 이르렀던 것이다.

1 막의 무대 미술은 화학 공장 지배인의 사무실이다. 이를 보여 줌에 있어서도 무대 미술은 전형적인 특질들을 형상적인 예술적 허구를 통해서 시각적으로 보여 주어야 할 것이며 화학

공장으로서의 특징적인 면모와 동시에 지배인의 생활적 바탕, 다시 말해서 그의 사업 작풍도 안받침되여 반영되여야 할 것이다.

연극에서 보여 주는 바와 같이 각이한 성격을 가진 많은 사람들이 이 사무실을 찾아 온다. 그리고는 복잡한 문제들을 제기하고 있으며 모두 분주히 돌아 간다. 지배인의 사무실에 인위적으로 설정된 혼잡과 무질서의 정황은 차라리 대합실이라고 하는 편이 무난할 정도에까지 이르고 있다.

여기서는 지배인으로서의 품격과 그의 사무실로서의 성격이 옳게 밝혀져야 할 것이 아니겠는가? 그런데 설정된 분위기는 조잡하며 비전형적이다.

뿐만 아니라 구도에서도 평면적이며 조형적 구체성을 띠지 못 하고 있으며 어둡고 무개성적 환경을 부여하였을 따름이다. 따라서 배치되여 있는 소도구들과 벽에 걸려 있는 구호들도 모두 람루하여 무대의 문화성을 저하시키는 것 밖에는 되지 않는다.

2 막 실험실 장면도 작품 자체의 결함이기는 하나 아주 초라하고 메마른 감을 주고 있다. 뿐만 아니라 구도에서도 집은 양식화되였는데 외부 환경은 사실적이다. 또한 자체로 해결하였다는 헛간 실험실은 침실로도 사무실로도 쓰이는 동시에 화실로도 쓰이는 잡다한 침침한 방으로 설정되였다.

우리는 집체적 지혜와 협의에 의해서 집단적인 대혁신 운동으로 어려운 난관을 뚫고 나아가며 기적을 창조한다. 이것이 바로 오늘의 현실인 것이다. 그러나 여기에서는 주인공을 침울하고 외따로 떨어진 비문화적인 고립된 환경 속에서 이렇다 할 대중의 방조와 협의도 없이 이 위업을 수행하게끔 정황을 조성하였다.

이것은 현실에 대한 왜곡이며 이와 같은 처지에서는 도저히 큰 일을 할 수도 없거니와 《페놀》이란 생각조차 할 수도 없다. 이렇듯 연출가에 맹동하면서 미술가가 부여한 환경은 너무나도 외로우며 장엄한 현실 앞에 나선 천리마 기수의 강의한 기질을 반영할 수 없었다. 이는 우리 과학에 대한 모욕이며 당의 정책을 희롱하는 것으로 밖에는 되지 않는다.

4 장의 무대 구성은 전 막을 통해 볼 때 형식을 달리 하였으며 양상의 통일성을 깨뜨리고 있다. 즉 여기에서는 자연주의적 수법을 보다 많이 적용시켰으며 조선 건축술의 형식을 왜소화하고 기와집의 추녀를 지나치게 우로 쳐 올림으로써 이 집에 웃음이 깃들었다고 미술가는 만족하고 있는 것이다. 동시에 박씨의 완고한 성격을 구현한다 하여 울바자로 담을 둘러 쌓고 소위 《금남의 집》을 꾸려 놓았으며 울바자 밑 개가 드나드는 구멍으로 천리마 기수인 만수를 드나들게 함으로써 그 어떤 우습광스러운 《소동》을 련상케 하고 있다.

바로 이러한 시도에서 이런 수법을 적용하였고 그렇게 하여 인위적인 웃음을 강요하려고 노렸던 것이다.

마지막 장면을 보더라도 공장의 규모가 불명확하며 본 공장 건설에서 공사의 속도와 변천된 새로운 공장 환경이 뚜렷하고 석연하게 알려지지 못 하고 있으며 모든 구성이 조잡할 뿐 아니라 상수에 있는 철탑은 무엇을 의미하여 세운 것인지 알 수 없다. 다만 우연한 계기 설정에서 착오로 인한 웃음을 주기 위한 수단으로 밖에는 리해되지 않는다. 따라서 《페놀》 실험이 성공되고 전기 장식이 무대를 수식하고 춤판이 벌어지고는 있으나 환희에 찬 랑만과 정서가 결여되여 색채의 빈곤성을 초래하고 있다.

이 무대 미술은 상술한 바와 같이 내용보다도 외'적인 것을 추구하는 형식주의적 교조적 수법을 보다 많이 적용시켰으며 우리에게 감격을 줄 대신 조잡한 인상을 남기고 막을 닫고 말았다.

생활을 혁명적 발전 속에서 그릴 것을 자기의 중요 과업의 하나로 내세우고 있는 우리의 문학 예술에 있어서 우리 시대의 본질적인 특징과 그 발전의 합법칙성을 무시한 《독창성》과 생활의 진실을 떠난 《개성적 특질》을 어찌 론할 수 있겠는가? 경희극이라 하여 허황한 착각과 오해로 해서 진실한 생활을 외곡하며 건전한 우리 시대의 전형적 인간들을 조소하고 그 어떤 시각적 조형적 사물에다 허황한 거짓 웃음을 강요해서 작품의 사상을 형식적으로 설명하려는 경향은 우리의 유일하고 정당한 창작 방법인 사회주의적 사실주의와는 인연이 없다.

이 외에도 이와 흡사한 풍자극을 창조한 배우 극장의 《신임 도지사》 역시 작품상에서나 연출, 연기 모든 면에서 외형적인 과장된 신파적 대사들과 멋있는 행동으로 소위 《웃음》을 자아내고 있는 것이다. 무대에서 볼기짝을 치고 머리를 치고 하는 등의 저속한 연기로써 풍자극을 꾸며 낼 수 있다고 생각한다면 그것은 큰 잘못이다. 이와 함께 무대 미술 역시 형식에 치우쳤다. 여기에는 깊은 철학적 사색이 필요하며 오늘의 남조선의 말세기적인 진상을 진실한 과장과 허구 속에서 구현하여야 할 것이다. 좀 더 구체적으로 이야기해 보기로 하자.

1 장은 어느 한 역사에 자리잡은 소위 귀빈 대합실이다. 그러나 관객들이 이것을 시장의 사무실로도 보며 혹은 흔히 보는 관청의 일각 대합실로도 느끼는 주소 불명의 역사로 설정하고 있는 것이다. 로소를 불문하고 《역》이라면 누구나가 다 익숙하다. 때문에 일관해서 역사로서의 그 어떤 특징이 있어야 할 것이다. 막을 치고 기둥을 세우고 가상적 처리로서 막에다 창문을 환등으로 설정하여 음영 효과로써 기차가 지나 가는 것을 보여 주는 것만으로써는 《역》에 대한 리해를 주지 못 한다.

2 장 역시 풍자극이란 웃음이 있어야 한다는 개념이 앞서는 것으로 하여 술'집을 구상함에 있어서도 정상적인 형태에서 벗어나 괴상한 수법으로 집을 설정하였고 주위 환경 그 모든 것이 동화적이면서도 만화적 처리인 데다 이에 비애와 애수에 찬 《반달》까지 한 몫 넣어 소위 권세 다툼의 패 싸움 분위기에 극적 정황을 부여하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 3 장에서는 쓰레기통과 기울은 전보'대를 이에 등장시켜 짓밟힌 남조선의 부패상과 《민대영》의 몰락의 추태를 시각적 조형성으로 보여 주려고 하였다. 그러나 이러한 수법만이 남조선의 부패 몰락상을 폭로하는 수단으로 된다고 할 수 없다.

남조선을 반영함에 있어서 심중성을 기하는 문제가 중요하다.

조국 통일에 대한 남반부 인민들의 열렬한 지향과 투쟁이 있을진대 어찌 어둡고 침울한 측면만을 남조선의 전형이라고 고집하여 내여 놓겠는가? 등장 인물들을 모두 기형적으로 처리하여 풍자성을 부여하여 극성을 조성시키고 있으나 풍자라 하여 결코 기형아를 설정하라는 것은 아닐 것이다. 이런 의미에서 이 연극에 나오는 매개 인물들은 모두가 기형이며 무대 의상도 완전한 서구라파의 낡은 복식이며 배우들의 분장은 조선 사람 아닌 해괴한 국적 불명의 인물들로 등장시켜 인위적인 폭소를 강요하고 있다. 이렇듯 《신임 도지사》는 작품의 깊은 내면적 세계를 파악하고 력사적인 구체성 속에서 현실을 반영할 대신 형식적인 과장과 허황한 가식으로써 무대를 꾸려 놓았고 남조선의 현실을 외곡한 데 불과하다.

무대 미술에서 간략화, 이는 중요한 문제이다. 사실주의적 간략화의 정신은 무대 미술에서 보다 생활적 진실에 튼튼히 립각하여 전형적 사실을 생동하고 집약적으로 반영하여 불필요한 설명을 제거하고 사물의 본질을 부각시켜 극성을 강조함에 있어서 의의가 있는 것이다. 그러나 교조주의자들은 간략화의 본질을 외곡하고 지어는 민족적 향취를 거세하고 작품의 내용을 고려함이 없이 고전물 취급에서나 현대물 취급에서나 형식을 내용에 기계적으로 맞추려는 무사상적 창작 형식을 내세우면서 마치도 조선의 무대 미술에서 신경지를 개척하고 있는듯이 주장한다. 뿐만 아니라 작품을 대함에 있어서 많은 경우 외국의 잡지나 화보에서 흥미 있고 맵시 있는 구도에 매혹되여 그를 창작에 람용하고 있는 것이다. 결과는 조선 건축에다 서양 건축 양식을 가미하여 소위 《현대성》을 운운하고 있는 경향성도 발로되고 있다. 양복에 갓을 씌운다면 꼴불견이며 당치 않은 일이다. 때문에 내용과 형식이 유리된 소위 간략화 수법이 무대상에 아무리 아름다움을 가장한 얼굴을 들고 나온다 해도 그것은 무가치하고 빈약화에로 전락되고 있으며 그를 따라 갈 사람은 한 사람도 없을 것이다.

우리에게는 영광스러운 1930년대의 혁명 문학 예술의 전통과 건전한 카프 문학 예술의 전통이 있으며 그를 이어 받은 해방 후 오늘에 이르기까지의 당적 예술로서 장성 강화 발전된 우리 미술의 빛나는 력사가 있다. 우리는 현대 수정주의, 교조주의의 사소한 요소와도 결코 타협할 수 없다.

우리는 민족적 체취를 거세하려는 민족 허무주의적 경향과 견결한 투쟁을 전개하여 당의 붉은 기치를 높이 쳐들어 보무 당당하게 전진해야 한다.

우리는 모든 작품을 창작함에 있어서 우선 먼저 당 정책을 철저히 학습하고 현실 생활을 깊이 연구하여 우리 당 정책과 그가 구현되고 있는 우리 현실의 본질을 철저히 체득하는 문제가 가장 중요한 것이다.

그리하여 어디까지나 당의 사상으로 호흡하며 현실 생활을 충실하게 반영하면서 거짓과 허식이 없는 진실한 예술을 창조하여야 할 것이며 사회주의적 사실주의 기치를 높이 들고 지난 시기 거둔 풍만한 결실을 견지하며 보다 앞을 향하여 나아가야 할 것이다.

《천해 양식공들》 (유화) 김 전진 작 (1등)

로동과 생활 속에서 창조된 생동한 화폭들

— 전국 미술 써클 전람회장에서 —

문 학 수

수상 동지의 1960년 11월 27일 교시는 천리마 시대의 우리 나라 민족 미술의 앙양을 위한 획기적인 전변의 길을 열어 놓은 강령적인 지침으로 되고 있다.

문학 예술을 더욱 대중 속에 접근시키며 더 많이 벅찬 현실 속으로 들어 가 창작하라고 하신 수상 동지의 교시에 고무된 전국 미술 써클원들은 자기들의 창작 활동에서 급격한 전진을 가져 왔는바

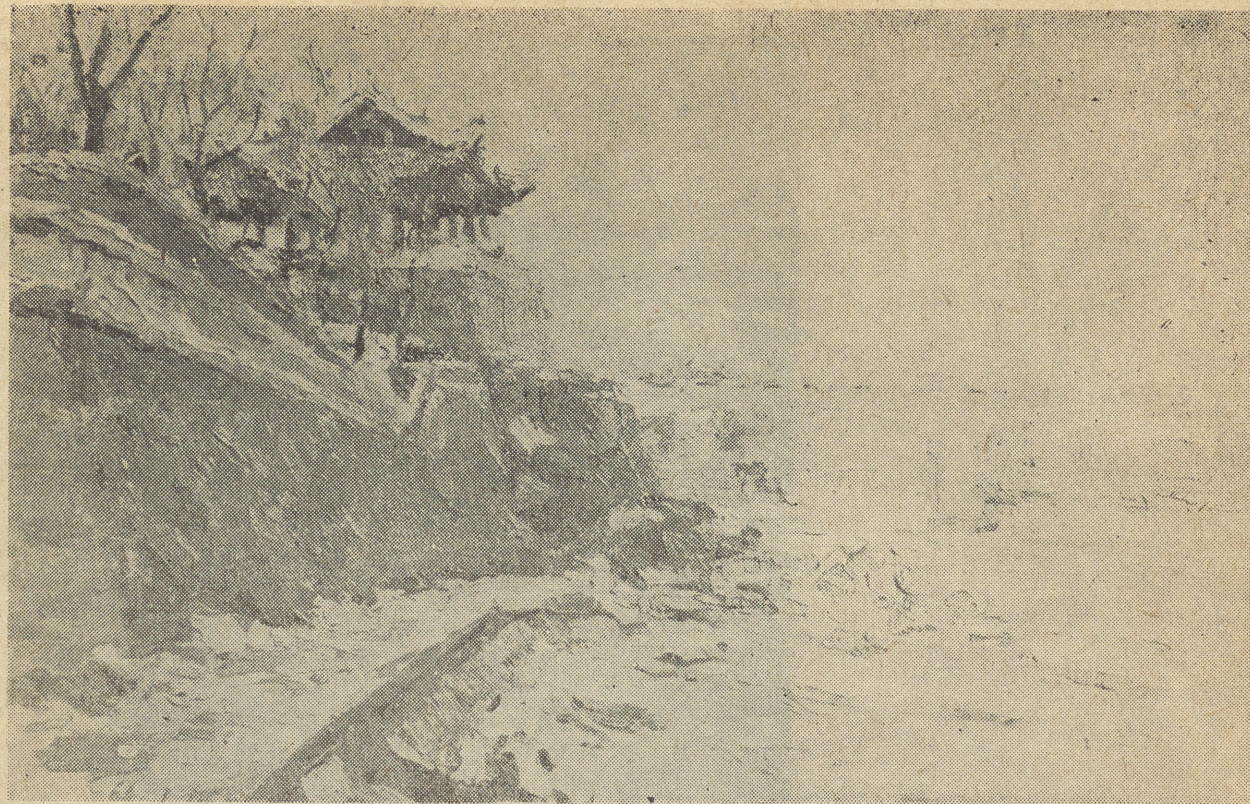
금번 써클 전람회는 그 사상적 내용에서나 예술적 기량에서 생활을 리해하고 체험하고 있는 사람들만이 표현할 수 있는 작품 주제에서의 내용의 선명성, 예술적 형상의 생동성으로 특징적이였다.

금번의 전람회는 종전의 미술 써클 전람회들에 비해 그 주제의 선택에서도 적극적이였는바 우리 인민들의 활기찬 투쟁 모습들과 항일 빨찌산들의 슬기로운 모습들을 비롯하여 풍경, 정물화에 이르기까지 약동하는 오늘 천리마 시대의 정신이 더욱 강하게 반영되고 있다.

실생활 속에서 꽃 피는 조형 예술의 모든 성과는 현실 반영의 심도에 있어서 생활을 모르고 추상적인 개념으로 그린 그 어떤 작품보다도 우월하며 그 예술적 생동성으로 하여 인민들의 지지와 사랑을 받을 수 있다는 것을 확신성 있게 보여 주고 있다.

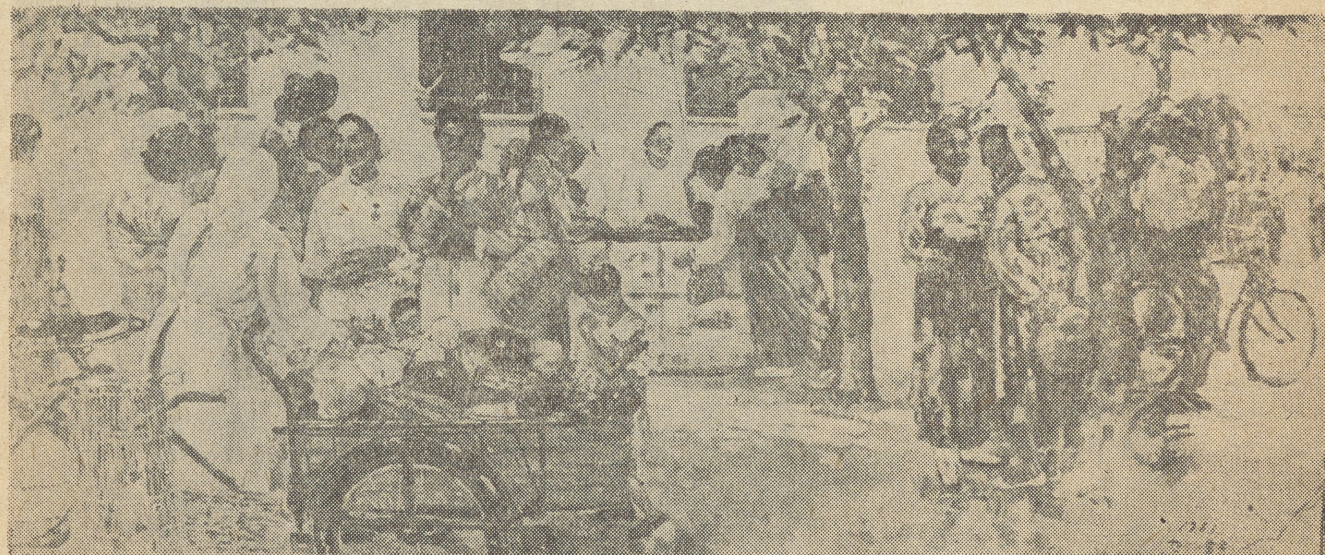
이번 전람회에서의 큰 성과라고 할 수 있는 것은 현실 반영의 진실성을 통하여 내용과 형식의 통일을 이룬 완성된 작품들을 볼 수 있는 그것이다.

《호쁘》(조선화) 조 성국 작 (1등)

《파린산 비료 쏟아진다》(조선화) 흥남
비료 공장 미술 써클 집체작 (2등)

《겨울》(유화) 엄 종섭 작 (1등)

여기서는 조선화에서 조 성국의 《호쁘》, 변 옥자의 《어머니》, 유화에서 엄 종섭의 《겨울》, 김 전진의 《천해 양식공들》, 조각에서 장 진석의 《도자기공》, 출판화에서 김 영근의 《평양의 거리》, 공예에서 리 영화의 《박무늬 화병》 등을 들 수 있다.

이상의 작품들은 모두 신인들의 준비된 기량에 맞는 그다지 크지 않은 작품들로서 그 하나하나에 담겨진 작가들의 애정을 느낄 수 있으며 그 탄탄한 구도들과 형태, 색조에서 느껴지는 예술적 형상은 주제 내용과 밀접하게 일치됨으로써 관람자들에게 깊은 인상을 주고 있다.

조 성국의 《호쁘》와 변 옥자의 《어머니》는 수묵화와

《이동 매대》 (유화) 한 남룡 작 (2등)

함께 진채화, 농채화, 세화 등 다양한 쟌르를 발전시켜 나가고 있는 조선화 분야에서 거둔 성과작들 중의 하나이라고 생각된다.

출품된 부분적인 진채화, 농채화 작품들에서 아직 색조에 질감이 동반되지 못하고 원색 사용에서 색의 조화를 맞추지 못 한 부족점이 있다면 《호쁘》에서는 전체 화면의 통일을 유지하는 색조가 호쁘 식물의 질감과 결부됨으로써 자연의 생기 있는 모습을 전달하고 있다. 섬세한 필치를 통하여 여백을 공간 속에 살리면서 호쁘 식물의 내재적인 특성을 예리하게 파악하였다.

변 옥자의 《어머니》도 채색화의 능숙한 기능으로써만이 아니라 인물들의 정확한 묘사와 생동한 산 표정으로 인형과 같은 인물화의 범위를 벗어 나 우리 인민들의 행복한 생활 감정을 위주로 하여 추구해 들어 간 좋은 작품이다.

유화에서 엄 종섭의 《겨울》, 《이른 봄》, 《쓰딸린 거리》도 우리의 수도 평양의 아름답고 매혹적인 경치를 깊은 감동과 애정을 가지고 묘사한 주옥과 같은 작품이다.

겨울 날의 밝은 저녁 해'빛이 비치는 평양의 낯'익은 거리와 강들을 계절의 특성과 더불어 능숙하게 묘사한 이 소품들에서는 작가의 끊임 없는 노력의 흔적을 엿볼 수 있으며 한 붓 한 붓을 소홀히 하지 않고 화면을 끝까지 다듬어 나간 우점을 높이 평가하게 된다.

김 전진의 《천해 양식공들》은 처음에는 그리 눈에 띄지 않는 작품이나 보면 볼수록 화면이 빈틈 없이 정리되고 가라앉은 색조로써 아름답게 처리된 것을 느끼게 된다. 이 작품은 우리 나라 천해 양식공들의 보람찬 생활을 소박하게 전달해 주면서 그들의 생활을 깊이 연구 료해한 데로부터 인물의 자세, 환경 등을 자연스럽게 련결시킨 좋은 구도를 가지고 있다.

조각 작품으로서 장 진석의 《도자기공》, 박 춘광의 《탄부 아바이》는 모두 그들의 주변에 전개되고 있는 평범한 주제를 가진 것으로 인간들의 성격을 훌륭히 묘사하였다.

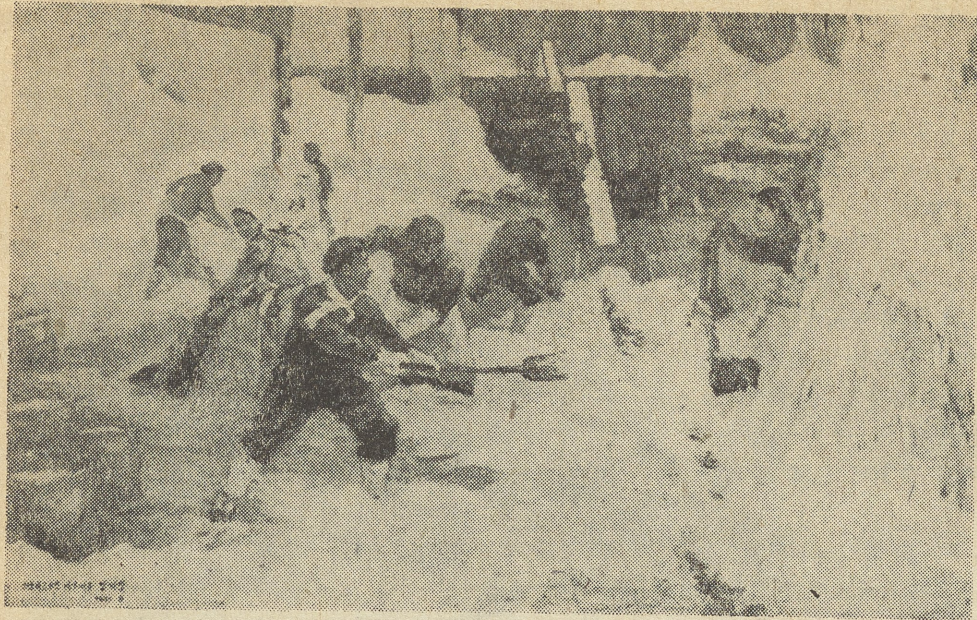
《도자기공》에서의 젊은 천리마기수의 일에 열중한 모습이라든가 《탄부 아바이》에서의 우리 나라 로동 계급의 전형적인 성격은 탄탄한 인체의 비례와 정확한 해부학적 구조로써 더한층 강조되는바 이 젊은 신인 조각가들의 재능을 유감 없이 볼 수 있게 한다.

출판화 부문에서도 김 영근의 수채화 《평양의 거리》를 비롯하여 리 인덕의 《저녁의 호수'가》 등 우수한 수채화 작품들이 전시되였다. 이것은 일시 저조하였던 수채화 발전을 위해서 주목할 만 한 성과이다.

기타 포스타로서 홍 만조의 《더 많은 쇠'물을!》, 리 재윤의 《강철 생산은 1211 고지 전투와 같습니다》를 비롯하여 판화에서의 김 승우의 《김 보현 선생》, 만화에서의 김 대권의 《케네디의 팽이 치기》 등 우수한 성과작들이 배출된 것을 자랑하지 않을 수 없다.

우리 당 정책을 해설 침투하며 인민들을 고무하는 출판화의 선전 선동적 역할을 깊이 인식한 포스타 작품의 성과라든지 수채화, 판화, 소묘, 아동 미술 등 현실에 대한 예리한 관찰과 이를 형상화하는 출판화 기법상의 특징들을 훌륭하게 살리여 종전의 수준을 릉가한 사실은 금번 써클전이 거둔 또 하나의 성과가 아닐 수 없다.

이상에서 언급한 작품들은 한결같이 써클원들에게

《파수원의 저녁》(유화) 전 계갑 작 (2등)

《류안 비료 하조공들의 증산 투쟁》(유화) 흥남 비료 공장 미술 써클 집체작 (2등)

모범이 될 수 있는 작품들이다.

다음 공산주의 투사들의 성격 창조에 있어서 우수한 성과를 거둔 작품으로서는 김 영근의 조선화 《조국을 향하여》, 조각에서 홍 기연의 《유격대 군의》 등을 들 수 있다. 혁명 선렬들의 고귀한 정신 세계를 반영하는 우수한 작품들이 더 많이 창작되여야 하겠다.

다음으로 지적해야 할 성과는 천리마 기수의 전형 창조인바 이번 써클전에서 특징적인 것은 사회주의 건설의 대고조기에 들어 선 우리 나라 로동 계급의 힘찬 투쟁 모습이 주제 내용의 기본을 이루고 있다는 사실이다.

금번 출품 작품들 중에는 등장 인물의 성격 창조에서 개성화를 통하여 공산주의적 인간의 높은 정신 세계에로 추구해 들어 가려는 노력이 보인다.

조선화에서 리 재덕의 《붉은 양돈공》은 병든 돼지 새끼를 품에 껴안고 비'바람치는 새벽길을 달리는 젊은 양돈공의 형상을 보여 줌으로써 당과 인민 앞에 지닌 혁명 과업을 충실하게 수행하는 수 많은 천리마 기수들의 정신 세계를 집약적으로 훌륭하게 묘사하였다.

작품은 간결한 구도, 동적인 자세를 통하여 주제 내용을 선명하게 전달하여 주고 있으며 중요하게는 얼굴 표정에 어린 긴박한 초조감을 조형적으로 훌륭하게 묘사하였다.

이 작품과 함께 기억에 남는 주인공들을 들어 본다면 김 동옥의 《열두삼천리 청년 돌격대원》과 박 춘화의 《6. 23 돌격대원》, 리 형부의 《제조공》들에 나오는 중심 인물들이다. 이들에게서는 우리 시대 청년들의 락천적이며 슬기로운 생활과 그들의 강한 성격들이 여실히 발현되고 있다.

유화에서도 전 계갑의 《과수원의 저녁》, 박 형주의 《6월의 합주'벌》, 로 기운의 《배소로공들》을 들 수 있다.

《과수원의 저녁》은 로동 과정에서 흘러 나오는 젊은 농민들의 락천적인 웃음과 저녁 노을에 반짝이는 물을 대조시켜 화면에 생기를 부여하고 있으며 《6월의 합주벌》의 로인 형상도 농업 협동 조합원으로 된 오늘의 기쁨과 앞날의 더 좋은 생활을 바라보는듯 한 만족감으로 충만되여 있다. 이 두 작품은 모두 색조의 통일과 활기 있는 필치로써 저녁과 안개 낀 새벽의 분위기를 주제 내용에 맞게 훌륭하게 살리였다고 생각한다.

조각 작품으로서 조 태환의 《천리마 기수》, 리 우현의 《전야에서》, 장 경록의 《천리마 작업반》 등도 모두 얼굴의 생동성, 동작의 운동감을 조각적인 구성 속에 련결시키여 성공한 작품들이다.

이번 전람회에서 또 하나의 큰 성과는 신인들에 의해 이룩된 집체 창작들인바 천리마 시대 예술 창작의 새로운 계기를 열어 놓고 있는 집체 창작의 우점은 비단 창작적 질을 높이고 빠른 시간 내에 작품을 완성하는 데만 있는 것이 아니라 미술가 집단의 공산주의적 도덕과 생활 기풍을 수립하는 데도 큰 의의를 가지고 있다.

흥남 비료 공장의 미술 써클원들은 집체적인 지혜를 모아 공동적으로 창작에 참가하여 조선화 《과린산 비료 쏟아진다》, 유화 《류안 비료 하조공들의 증산 투쟁》, 자수 《류안 비료 출하장에서》 등 각 쟌르에 걸쳐 집체 창작의 훌륭한 모범을 보여 주었다.

조선화, 유화, 자수 집체 창작에서 형상된 로동 계급의 투쟁 모습들은 흥남 비료 공장의 벅찬 생산 분위기를 전달하여 주고 있으며 앞으로 로동을 주제로 한 기념비적인 회화 창작에로 발전하려는 좋은 시도를 느끼게 한다.

집체 창작 과정에서 얻은 풍부한 창작 경험들을 자기들의 개별적 작품 창작에 적응시켜 자질을 향상시켜 나가며 이를 다시 집체 창작에 결합시켜 나가는 방법들을 더욱 연구할 필요가 있다고 생각한다.

기타 웅장한 황해 제철소 제 2호 용광로 건설장 전경을 그려 낸 황보 윤복, 황 룡조, 함 유봉의 집체작도 풍경화로서 이채를 띠고 있는 작품이다. 예리하고 섬세한 선을 사용하여 한 붓 한 붓 웅대한 규모의 건설장을 묘사한 이 동무들의 진지한 노력을 높이 평가할 수 있다.

끝으로 금번 전람회에서 깊은 애정을 가지고 인민 생활을 묘사한 작품으로서 류 경수의 조선화 《2월》, 오 함석의 《뜨마 협조대》, 유화에서 한 남룡의 《이동 매대》, 김 기수의 《동생》, 조각에서 전 기범의 《소년단원》 등을 들 수 있는바 이상 작품들은 사소한 분식도 없이 소박하게 형상하고 있으며 조선 사람들의 감정이 흐르고 있음을 느끼게 된다.

《2월》은 부지런한 농민들의 생활 속에 깃든 우리 나라 농촌의 아름다운 정서를 결부하여 묘사하면서 조선의 향토적 특징을 선명하게 형상화하였다.

《뜨마 협조대》도 소품이지마는 이 화면에서 말하려는 천리마 시대 인민들의 생활 속에 꽃 피는 아름다운 협조의 정신을 훌륭하게 묘사한 작품이며 《이동 매대》의 등장 인물들의 활기 띤 동작들과 따뜻한 감정들, 《동생》과 《소년단원》에서 표현된 작가의 애정들이 작품에서 흘러 넘치고 있는 등 모두 성공한 작품들이다.

그러나 전람회에서는 이상과 같은 성과들이 있는 반면에 몇 가지 부족점들도 있다.

그것은 신인들이 왕왕 범할 수 있는 대작주의적인 경향인 것이다.

유감스럽게도 금번 전람회에서 보게 되는 바와 같이 자기의 기량과 주어진 조건을 타산함이 없이 큰 화면을 선택하여 미완성된 채로 출품한 작품들이 적지 않다. 조선화, 유화에서 특히 이러한 경향이 농후하다.

일상적인 기량 제고와 병행하여 창작에 착수하지 않고 전람회 작품이라는 데 구애되여 자기 실력에 맞지 않는 큰 그림을 내놓으려는 데로부터 신인들만이 갖는 소박하고 생기 발랄한 감정을 느낄 수 없게 하였다. 결과 작품의 내용을 집약적으로 선명하게 표현할 수 없게 되였다.

또 하나의 결함으로 느껴지는 것은 조선화 부문의 부분적 화면들에서 색조가 혼탁해진 점이다.

조선화에서의 다양하고 풍부한 색채는 오늘 우리 시대의 요구로서 선조들이 이룩한 다양한 쟌르의 계승 발전에서 큰 의의를 갖는 것이다.

조선화실에 진렬된 다양하고 아름다운 채색화는 조선화의 장래 발전을 약속해 주고 있다. 그러나 아직 안료와 먹을 배합하는 데 있어서 경험 부족으로 채색 안료와 먹의 고유한 특성들을 살리지 못하고 있다. 먹과 안료의 지나친 혼합 분량과 덧붓질하는 것을 경계하면서 색을 화실에서 만들 것이 아니라 자연 사생에서 얻은 습작 초고에 의거함이 좋으리라고 생각한다.

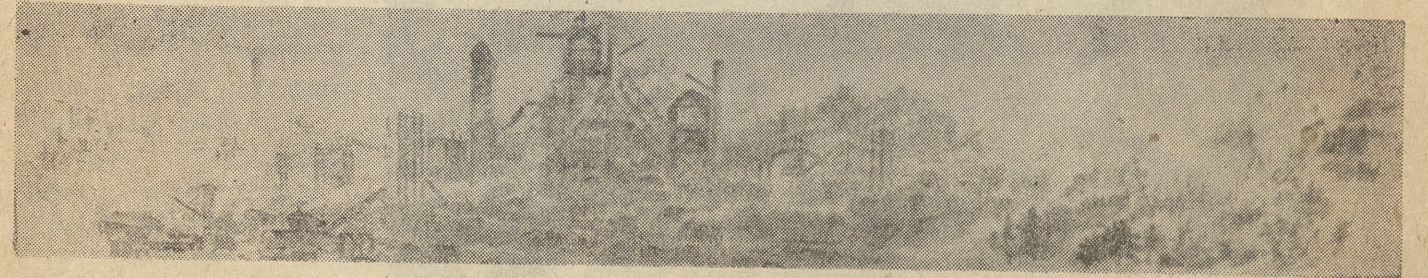
유화 부문에서 결함은 일반적으로 소묘 부족과 필치의 소삽성에 있는바 한 마디로 말하여 화면이 정리되지 않고 끝까지 그리지 못하고 있는 것이다. 결과 본질적인 사물의 형태와 그 질감을 표현하지 못하였으며 중요한 인간 형상에서까지 손색을 주고 있다.

수채화에서도 나무'잎의 동그라미와 그 공간 형태 묘사에서도 세밀하게 관찰하지 않고 내려 찍은듯 한 필치가 부분적 작품의 수목 묘사에서 눈에 띄운다. 대담하면서도 섬세하고 주의 깊은 관찰로써 사물의 본질을 포착하면서 형태 묘사에 깊은 관심을 돌릴 필요가 있다.

한편으로는 조선화나 유화 부문에서 구도의 류사성이 나타나고 있는데 조선화에서는 공장을 묘사함에 있어서 일반적으로 수직으로 된 긴 화면을 택하고 기계와 주위 환경을 지나치게 크게 함으로써 인물들의 활동을 약화시키고 있으며 유화에서도 흔히 볼 수 있는 도식적인 구도가 반복되고 있다.

미술 창작에서 생활을 도식적으로 분석하지 말고 기성 작가의 방법을 기계적으로 모방하지 말 것이며 어디까지나 조선 사람의 의식 속에 깃들어 있는 아름답고 고귀하고 힘찬 생활 감정을 자기의 눈으로 관찰함으로써 생기 발랄한 예술적 소질을 대담하게 발전시켜 나가야 할 것이다.

전체 미술 써클원들은 우리 당 제 4차 대회에서 문학 예술 부문 앞에 제시한 과업을 성과적으로 수행하기 위하여 현실에 더욱 깊이 침투하며 자기들의 작품에서 민족적 특성을 더욱 풍부히 하고 보다 다양한 스찔을 개척함으로써 작품의 질을 사상 예술적으로 제고하는 데 심혈을 기울여야 하겠다.

그리하여 생산에서의 보다 큰 성과와 함께 금년도 6개 고지 점령에 이바지할 수 있는 우수한 작품들을 더 많이 창작하여야 할 것이다.

《2호 용광로 건설장 전경》(조선화) 황보 윤복, 황 룡조, 함 유봉 합작 (2등)

조각 작품을 보고

유 진 명

금번 전국 미술 써클 전람회에 출품된 조각 작품들을 보고 느낀 점을 말하고저 한다.

전람회에는 출품 수도 례년보다 많았거니와 훌륭한 작품들도 적지 않았다. 거의 많은 부문이 오늘의 천리마 시대의 생활을 형상화하고 있었고 그 다음으로는 30년대 공산주의자들의 투쟁 모습을 형상화하고 있다.

우리의 신인들이 자기의 일터에서 보람찬 로동을 통하여 단련되였고 바로 그 속에서 벌어지고 있는 자기들의 생활에서 아름다운 것, 격동적인 것들에 대하여 진실하게 형상화하고 있다는 것을 느끼게 된다.

그중에서 성과를 거두고 있는 작품들을 들어 본다면 《도자기공》, 《탄부 아바이》, 《천리마 기수》 등등이다.

여기서는 《도자기공》과 《탄부 아바이》에 대해서 나의 견해를 말해 보겠다.

《도자기공》(석고) 장 진석 작은 녀성 화공이 도자기에 정성을 담아 그림을 그리고 있다. 도자기공의 손'길은 한결 바쁘다. 그러나 그의 시선은 그림 바탕인 도자기에 집중되였고 인민 생활을 향상시키라는 당의 부름에 이 녀성 도자기공의 마음은 붉게 타오르고 있다. 가지 각색으로 장식된 꽃무늬들이 그릇 바탕인 도자기 화면에 수놓은듯이 활짝 피여 날 때 도자기공의 마음은 얼마나 보람차고 기쁘랴! 이와 같이 《도자기공》은 오늘 천리마 시대의 녀성 로동자의 지성 어린 풍모를 솔직히 묘사하고 있다.

여기에는 아무 가식도 주제넘는 허구도 작용하지 않고 있다. 바로 그렇기 때문에 이 작품은 아주 자연스럽고 애정이 간다. 이것은 오직 신인 조각가가 생활에 깊이 침투하여 현실을 진실하게 반영하려는 비상한 로력의 열매이다.

《도자기공》(석고) 장 진석 작 (1 등)

이와 같이 《도자기공》이 성과를 거두게 된 사실은 이 작품을 형성하고 있는 조형 예술적 처리가 불가분리적으로 훌륭히 안받침되고 있기 때문이다.

우선 반신상으로 형상된 녀성 로동자의 상반신은 도자기를 잡은 손과 붓을 든 손에 집중시키기 위하여 약간의 굴신을 주었고 또한 얼굴 방향이 이에 상응한 운동을 련결시켜 주면서 경사면으로 향하여 도자기를 주의 깊게 주시하도록 구성하고 있다. 이러한 처리는 조선 녀성의 고요하고도 강인한 품성과 진지하고도 맵시 있는 률동적인 흐름을 련관시키고 있으며, 이것이 비록 반신상으로 형상되고 있으나 그가 로동의 가장 능률적인 동작을 취하기 위하여 하반신의 발 위치를 어떻게 놓고 있는가를 능히 짐작할 수 있게 되여 있다.

또한 《도자기공》의 성격 창조에서 도자기 화공이 가지는 내면 세계가 잘 나왔다. 자기의 보람찬 로동의 희열, 앞날의 지향에 넘쳐 흐르는 우리 시대의 녀성들의 아름다운 전형을 훌륭히 잡아 내고 있다. 로동하는 녀성의 몸 동작의 아름다움, 단정하고 맵시 있게 입은 저고리와 경쾌한 작업복 차림의 아름다운 조화들, 또한 얼굴 처리에서 진실하고도 미더운 조선 녀성 로동자들의 풍모를 찾아 냈으며 또한 이것은 도자기 바탕과 붓을 잡은 손 끝에 온 신경을 집중시키게 하였다. 그리하여 이 모든 부분들이 어디까지나 호상 유기적으로 통일되도록 형상화하고 있다. 바로 이런 것들로 하여서 이 작품은 우리들의 마음에 안겨 온다.

이 작품의 결함은 한 마디로 말하여 조형 예술적 처리에서 부족한 점이다. 우선 도자기공의 얼굴 부분에 대하여서만 말하여도 얼굴 골격이 돌출된 부분, 즉 전두골, 관골, 하악골들과 볼, 눈의 안구들과의 차이—굳고 부드러운 감을 주는 질적으로 다른 차이점들에 대하여 주목을 돌려야 한다. 소재를 어떻게 다룰 것인가 즉 흙 처리의 강, 약 면의 련결들에 대하여 대상의 세부를 진실하게 묘사하기 위하여 깊은 연구가 필요하다.

물론 《도자기공》이 전적으로 이러한 고려 없이 형상되였다고는 볼 수 없다. 그러나 이러한 점에 대하여 부족점을 느끼게 한다. 그렇기 때문에 도자기공 녀성의 안면 처리가 얼핏 보아 외관상으로는 잘 형상되였으나 얼굴의 매개 부분의 성격들이 명확하지 못 함으로써 그가 로동에서 단련된 강인성 즉 부드러우면서도 굳센 의지를 가진 우리 시대의 녀성 로동자들의 얼굴을 형상화하기 위하여 돌려진 처리로서는 약간의 부족점을 발견하게 되는 것이다.

또 인체와 의상과의 관계, 머리털의 질감과 의상의 질감의 차이들에 대하여서 명확한 표현 방법을 체득하도록 노력하여야 하겠다.

그러기 때문에 많은 습작을 통하여 자기의 끊임없는 사상 예술적 기량을 련마해야 한다.

《박무늬 화병》(도자기) 리 영화, 리 숙림 합작 (1등)

방 춘광 작 《탄부 아바이》는 늙은 탄부의 머리를 석탄 우에 올려 놓아 대를 형상하고 있다. 그러기 때문에 두상이 두드러지게 표현되였고 또한 이것은 탄부와 석탄을 유기적으로 결합시킴으로써 늙은 탄부가 걸어 온 생활의 전 면모를 여실히 드러내 주고 있다. 장구한 일제 강점의 야수적 탄압으로 말미암아 빈궁과 무권리에 시달려 온 우리 인민의 과거가 그러하듯이 이 늙은 탄부의 반생애가 또한 파란 곡절 속에서 삶을 찾아 걸어 온 풍상 어린 주름'살이 아직도 가셔지지 않은 채 그 흔적을 엿볼 수 있게 한다.

동시에 그는 오늘날 나라의 주인이 되여 6 개 고지 점령의 석탄 채굴에서 1,500만 톤 고지를 선참에 점령하기 위한 보람찬 채굴 전선에 꾸준히 젊은 탄부들과 함께 서 있는 것이며 언제나 굴진 작업의 앞장에 서서 모범을 보여 주고 있는 것이다.

작품 《탄부 아바이》는 바로 늙은 탄부의 과거와 현재 그리고 앞날에 대한 더욱 보람찬 희망을 담겨 줌으로써 관람자들에게 사랑을 받고 있다.

또한 이 작품에서 주목을 끌게 하는 것은 우리가 처음 보게 되는 조각의 소재로서 피치를 가공한 실재를 발굴하고 있는 점이다. 이것은 아주 독특하다. 누구도 이 부문에 대해서는 관심을 가지지 못 하였으나 오늘 신인 조각가들이 이것을 발굴하였다. 물론 이것이 영구 실재로서 가능한 것인가에 대해서는

시간을 두고 깊이 연구해 볼 필요가 있다. 그러므로 우리의 신인들이 새로운 실재를 개척하려는 열의에 대하여 깊은 관심을 가져야 하며 적극 방조하면서 동시에 우리도 배워야 한다. 특히 《탄부 아바이》가 석탄을 대로 구성하고 골탄을 두상으로 형성하여 작품의 내용을 뚜렷이 드러내 주기 위한 새로운 시도는 참으로 조화롭게 통일되고 있으며 성공적이다.

이와 같이 《탄부 아바이》는 훌륭한 성과를 거두고 있다. 그러나 반면에 이 작품에는 일정한 결함들이 내포되고 있다. 우선 알기 쉽게 말한다면 이 작품에서는 지나치게 기교가 뛰여 나고 있다. 더 구체적으로 말한다면 우선 늙은 탄부의 내면 세계를 강조하다 나머지 부정확한 세부 묘사에 매여 달려 묘사의 진실성을 소홀히 하였고 나아가서는 기분에 치우친 느낌을 부분적으로 드러내 주고 있다. 그러기 때문에 탄부의 안면 처리에서 필요 이상의 부분들이 뛰여 나오게 되였고 터치의 안정감을 손상시키는 결과를 약하게나마 가져 오고 있다. 그것은 다름 아닌 늙은 탄부가 걸어 온 풍상을 형상하려는 의도에서 가해진 처리 방법이라고 보겠으나 좀 람용되였으며 편중하였다.

바로 이런 것들이 결국은 탄부의 성격 창조에서 혁명적 랑만성을 강조하는 측면과 탄부의 보람찬 오늘의 생활적 측면보다는 고난의 과거 생활이 앞서 보이게 되였다.

그러기 때문에 우리의 신인 조각가들이 오늘의 탄부에 대한 전형을 묘사하기 위해서 제작에 림하는 진실한 태도, 그의 사상적 준비는 절실한 문제로 제기되여야 한다. 이렇게 말해서 작품 《탄부 아바이》가 아주 잘못된 작품으로 되였다고 생각해서는 결코 안 된다. 《탄부 아바이》가 오늘의 줄기찬 천리마적 현실에 힘차게 나서고 있으며 자기의 일'손을 다그치는 미덥고 침착한 아바이임은 틀림 없다. 그러나 여기에서 내가 말하고저 하는 것은 약간의 부족점들을 더 잘 알 수 있게 하며 앞으로의 창작에 도움이 되도록 하자는 것이다.

이상과 같이 여기에서 《도자기공》과 《탄부 아바이》의 두 작품들에 대해서 그가 거둔 성과에 대하여 높이 평가하면서 약간의 부족점들을 대체로 언급하였다.

그러나 이것을 한 마디로 묶어서 결론적으로 말해 본다면 작품 《도자기공》과 《탄부 아바이》는 창작 태도상 문제에서 아주 대조적이다. 그것은 현실 관찰에서나 현실 묘사에서 또한 작품의 처리 방법에서 그러하다. 그렇기 때문에 《도자기공》에서는 《탄부 아바이》가 가지고 있는 우점들이 보충돼야 하며 《탄부 아바이》는 《도자기공》이 가지는 형상의 진실성 소박성을 허심히 배워야 한다.

우리는 항상 현실에 침투하여 현실을 피상적으로 보고서 보이는 그대로, 있는 그대로를 묘사하려고 덤벼 드는 그릇된 경향들은 경계하는 동시에 지나치게 기분에만 사로잡혀 대가풍을 흉내내면서 전면적으로 진실한 묘사를 망각하고 부분적인 효과에만 편중함으로써 작품의 내용을 선명히 전달시켜 주지 못하는 경향들에 대하여서도 경계하는 것이 중요하다.

그렇기 때문에 우리의 신인들이 현실을 똑똑히 보고 거기에서 무엇이 진실한가를 찾아 내면서 그것을 생동하게 반영하기 위하여 현실에 깊이 침투하고 항상 당 정책과 문학 예술 부문에 주신 수상 동지의 교시를 심오히 연구함으로써 자기의 사상 미학적 견해를 똑바로 세우고 자기의 창작적 기량을 부단히 련마하는 데서만 훌륭한 작품을 창작할 수 있다는 것을 깊이 인식하여야 한다.

《탄부 아바이》(피치)
방 춘광 작 (2등)

미술 써클 지도자들을 위한 조선화 강습회

작년 11월 24일부터 지난 1월 24일까지 약 2 개월에 걸쳐 각 도 공장, 기업소, 농 어촌의 미술 써클 지도자들을 위한 조선화 강습회가 신인 지도 위원회의 주최로 동맹 회의실에서 진행되였다.

우수한 미술 써클원들 68 명이 참가한 강습회에서는 총 428 시간에 걸쳐 조선화의 기초 습득과 창작 능력 배양에 중점을 두면서 창작 실천상 필요한 리론 수업도 동시에 배합되여 진행되였다.

강습생들은 이 기간에 자기 부문에 돌아 가서 능히 자립적으로 조선화를 창작하며 미술 써클에서 조선화의 초보를 습득시킬 수 있는 능력을 소유하게 되였다.

이들은 현지에서 취재, 사생하면서 졸업 작품으로 1 점 이상의 작품들을 내놓았는바 그의 내용이나 우수한 형상성으로 보아 기대되는 바가 많다.

동맹은 신인들을 위한 이러한 강습회를 앞으로도 계통적으로 조직 지도할 것을 예견하고 있다.

이는 앞으로 조선화의 보다 광범한 대중화와 후비 육성 및 창작에서 앙양을 가져 올 수 있는 좋은 계기로 될 것이다.

평남도 지부에서 속사 전람회 진행

지난 1월 25일 평남도 농업 협동 조합 관리 일'군 회의를 경축하는 평남도 내 미술가들의 속사 작품 전람회가 본 회의장인 평양 대극장에서 진행되였다.

여기에는 강서군 청산리와 문덕군 립석리, 룡오리, 강남군 금대리, 조선 불가리야 친선 농업 협동 조합을 비롯한 도내 농업 협동 조합들에서 직접 현지 취재해 온 수채화, 소묘, 목탄화, 유화 등 속사 작품 85 점이 전시되였다.

작품들은 영농 준비를 위한 농민들의 객토 작업, 탱상모판 준비, 퇴비 반출, 뜨락또르 봄갈이 준비, 하천 개수 공사 등 알곡 500만 톤 고지 점령을 위해 떨쳐 나선 농민들의 눈부신 투쟁을 다양하게 보여 주었다.

속사 작품들은 대회 참가자들의 투쟁 의욕을 더한층 고무하였고 그들에게서 좋은 반향을 일으켰다.

한편 이에 참가한 도내 미술가들과 신인들은 짧은 기일이나마 현지에서 농업 협동 조합원들과 같이 일함으로써 창작에서 그들의 적극적인 방조를 받게 되였으며 농촌의 벅찬 천리마 현실을 감득할 수 있었다. 전시된 속사 작품들은 대회가 끝난 후 도내 농업 협동 조합들에 선물로서 보내였다.

이들은 앞으로 로동 계급 속에 들어 가 그들의 증산 투쟁 모습들을 속사할 계획으로 자기의 예술적 소양들을 제고하기 위하여 노력하고 있다.

《평양의 거리》(수채화) 김 영근 작 (1등)

판화를 중심으로

손 영 기

제 4 차 당 대회를 경축하는 전국 미술 써클 전람회에는 출판화 부문에도 140 점에 달하는 전례 없이 많은 작품들이 전시되였다. 전시된 매개 작품들에는 1960년 11월 27일 수상 동지의 교시에 고무된 공화국 각지 공장, 기업소, 농 어촌의 근로 청년들이 어머니 당 대회 앞에 자기들의 창작적 성과를 선물하려는 소박하고도 진지한 노력이 깃들어 있다. 그리고 출품한 작가의 대다수가 로동 현장에서 직접 생산에 참가하고 있으며 자기의 로동 환경 속에서 취재하고 창작한 것이기 때문에 매개 작품들이 순박하고도 생동한 감을 준다.

이것이 전람회장에 발을 들여 놓은 그 누구에게도 제일 먼저 느끼게 하는 점이다. 그 뿐만 아니라 그 사상 예술적 측면에서도 급속한 발전을 보여 주고 있으며 어떠한 작품들은 거의 전문가의 수준에까지 도달하고 있다. 또 한 가지 말하고 싶은 것은 판화, 수채화를 비롯하여 아동 미술 서적 삽화에 이르기까지 고르롭게 출품되여 있으며 작품의 량질적 측면과 아울러 다방면적으로 발전하고 있다는 점이다.

이와 같이 신인들 속에서 자라나고 있는 우리의 출판 미술은 당의 옳바른 문예 정책에 따라 로동 계급 속에 튼튼히 뿌리 박고 다양하게 개화 발전의 일로를 걷고 있다. 이제 각 부문별로 주로 판화 처리에 있어서 제기되는 문제들을 중심으로 나의 느낀 바를 적어 보기로 하겠다.

판화 부문은 우리 나라에서 8.15 해방 이후 다시 발전하기 시작하였으며 써클 전람회에 작품이 나오기 시작한 것은 그리 오래지 않다. 그럼에도 불구하고 최근 시기 량적 면에서나 질적 면에서 급속한 발전을 보여 주고 있다.

이번 전람회에서도 비교적 많은 작품들이 전시되였으며 그 중 우수한 작품으로서는 김 승우 작 《김 보현 선생》, 홍 만우 작 《주물공들》,《백일홍》, 김 기천 작 《방목장》, 정 광명 작 《토끼우리 만드는 소년들》, 정 광윤 작 《잎》 등을 들 수 있다. 김 승우 작 《김 보현 선생》은 판화로서 극히 어려운 초상을 취급하

였음에도 불구하고 좋은 성과를 거두었다. 얼굴 처리에서 인물의 성격도 잘 표현되였고 흑백 처리도 잘 되였다. 그러나 결함을 말한다면 창작함에 있어서 얼굴에만 주의를 돌리고 기타 부분에 주의를 덜 돌린 점이다. 그 결과 얼굴 처리에서 좋은 효과를 감소시키고 있다. 례를 들어 말한다면 의복 주름'살 처리에서 정확하지 못 하고 지나치게 꾸불꾸불한 선이 눈에 띄우고 얼굴이 오히려 이에 눌리여 화면 속에 잦아 먹고 있다. 특히 바른편 어깨에 떨어진 그늘 부분은 너무 파낸 결과 음양 관계가 모호하게 되고 이 부분이 심히 눈에 거슬린다. 이러한 면에 주의를 돌려 흑백 처리를 좀 더 대담하게 하였더라면 더 좋은 효과를 거둘 수 있었으리라고 생각된다.

홍 만우 작 《주물공들》은 제 4 차 당 대회를 로력적 성과로 맞이하기 위한 천리마 기수들의 들끓는 모습이 생동하게 잘 묘사되였으며 색채 조화도 잘 처리되였다. 그러나 흑선의 흐름이 원활하지 못 하고 무의미하게 토막토막 끊어진 데가 많으며 매개 선들이 살지 못 하여 결정적인 역할을 놀지 못 하는 것은 이 작품의 흠이다. 홍 만우 작 《백일홍》도 단순한 흑백으로 백일홍 꽃을 세심하게 잘 형상하였으며 소박한 감을 주는 좋은 작품이다. 김 기천 작 《방목장》은 목장의 명랑하고 랑만적인 모습이 잘 나왔고 전경 처리는 잘 되였으나 중경과 원경 처리에서 반복되는 평행선으로 조잡하게 처리된 데로부터 화면에 번잡성을 가져 왔을뿐더러 원근감을 주는 데 저해가 되고 있다. 정 광명 작 《토끼우리 만드는 소년들》은 음영을 사용하지 않고 단순화된 선으로 소년들의 모습이 재미 있게 표현된 좋은 작품이다. 그러나 흑백 관계를 기계적으로 처리한 면이 눈에 뜨인다.

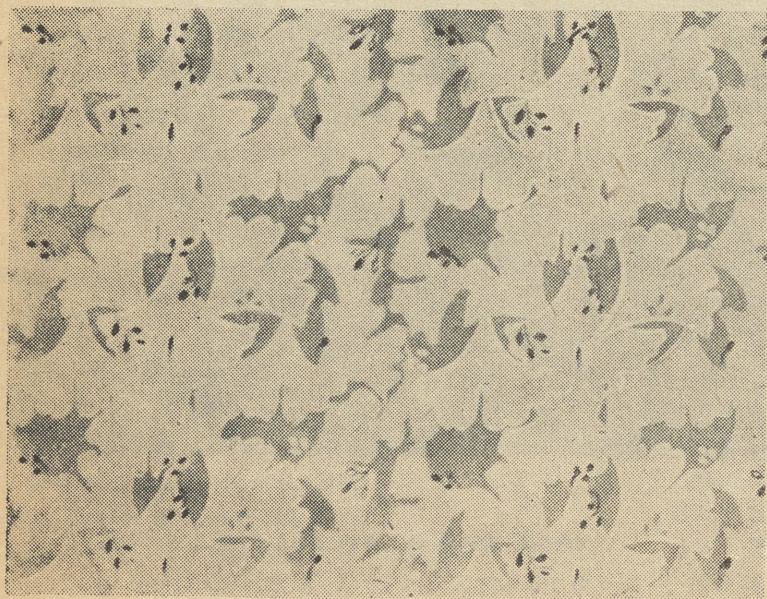
그 례로는 전면에 있는 소년의 머리의 처리에서 들 수 있다. 머리를 희게 처리한 것은 그 후면이 검은 의복과의 관계에서 오는 것 같은데 부자연스러운 감을 준다. 정 광윤 작 《잎》은 능란한 솜씨로 근로를 사랑하는 어린이들의 동심 세계를 잘 그려 내였다. 다만 본인의 의도는 여하튼 착상 자체에서 기존 작품의 그것을 직접 느끼게 하는 것은 불리하다.

판화 부문에서 한 가지 더 첨가하여 말하고 싶은 것은 흑백 판화에 비하여 색 판화가 극히 적은 것과 판화를 찍음에 있어서 모두가 다 유성 잉크를 사용하는 점에 대하여서이다. (이것은 전문 부문에서도 마찬가지이지만) 판화의 기본이 흑백 판화이라고는 하지만 판화에서도 아름다운 색채를 사용하는 채색 판화

《출강을 끝마치고》(목판 소묘) 리 상호 작 (2등)

《더 많은 쇠'물을》 (포스타) 홍 만조 작 (2등)

를 더 많이 연구할 필요가 있다고 생각하며 동시에 찍는 데 있어서도 우리 나라에서 과거 선조들이 사용하던 수성 탁인법을 연구 도입하는 문제가 매우 중요하다고 생각한다.

이것은 그 효과에서 뿐만 아니라 작품을 오래 보관하는 데 있어서도 매우 중요하다.

《완피스》(직물 도안) 서 영춘 작 (2등)

수채화는 출품된 수효에 있어서 출판화 부문에서 절대 다수를 차지할뿐더러 그 수준도 매우 높다. 이 사실은 전문 부문에서 수채화가 극히 적다는 실정에 비추어 볼 때 앞으로의 우리 나라 수채화 발전에 크게 기대된다. 그러나 금번 전람회에 출품된 수채화 작품들에서 보는 바와 같이 그 주제 내용의 선택이 극히 편협한 점을 말할 수 있다.

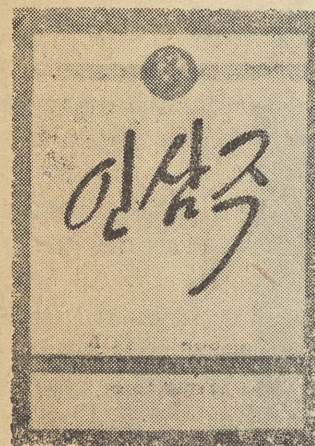
주제화는 물론이고 정물화도 극히 찾아 보기 힘들고 풍경화 일색이라고 하여도 파언이 아니다. 물론 건설 모습을 그린 작품도 있기는 하나 이것도 역시 인물을 전면으로 취급한 것은 거의 없다. 그렇다고 하여 풍경화를 홀시하는 것은 아니나 주제 내용에서 좀 더 다양하게 취급할 필요가 있다고 생각한다. 그리고 소재에 있어서도 다양하지 못 하다. 불투명 수채화도 창작되어 이 면에서도 좀 더 다양하여야겠다. 수채화에서 좋은 작품으로는 김 영근 작 《평양의 거리》 등 일련의 풍경화를 들 수 있으며 특히 《평양의 거리》에서는 새로 건설되여 가고 있는 수도 평양의 거리를 깊은 애정을 가지고 묘사하였으며 이 동무의 과거의 작품에서 보이던 활발하기는 하나 조잡한 감이 있던 필치도 더 세련되고 색채도 풍부하여졌으며 수채화의 특성을 잘 살린 작품이다.

다음으로 리 인덕 작 《저녁 호수'가》, 장 열일 작 《풍경》, 김 문환 작 《단청 공사》 등을 들 수 있는데 모두 수채화의 특성을 잘 살렸다. 특히 《저녁 호수'가》, 《풍경》 등 작품들은 필

치가 대담하기는 하나 좀 효과 추구에 치우친 감이 있으며 현실을 좀 더 충실히 추구하는 면이 부족하다. 소묘 작품으로서는 리 상호 작 《출강을 끝마치고》, 정 진현 작 《스케루 제거 작업》 등을 들 수 있는데 다 제철 로동자들의 이모 저모를 묘사한 좋은 작품들이다. 리 상호 작 《출강을 끝마치고》는 능숙한 솜씨로 흑백 농담의 효과를 구사하여 긴장한 한때를 보낸 로동자들의 휴식을 잘 묘사하였다. 그러나 이 작품을 보고 느끼는 것은 소박한 맛이 좀 적은 것이다. 역시 지나치게 효과 추구에 치우친 결과에서 오는 것이라고 생각한다.

아동 미술 작품으로서 장 현채 작 《행복한 우리들》은 동물들의 귀여운 모습을 동심 세계에서 흥미 있게 묘사하였다. 등장하는 매개 동물들의 특징들이며 동작들을 귀엽고 자연스럽게 묘사하였으며 보는 사람들로 하여금 미소를 금치 못 하게 한다. 포스타 홍 만조 작 《더 많은 쇠'물을》, 리 재윤 작 《강철 증산 전선은 1211고지 전투와 같습니다》, 박 원하 작 《당 앞에서 석탄 가스화를》 등은 기교 면에서 매우 우수하며 홍 만조 작 《더 많은 쇠'물을》은 로동자의 턱이 부자연스럽게 됨으로써 인상이 좋지 못 한 것이 흠이다.

마지막으로 더 말하고 싶은 것은 아직도 선배들의 작품을 모방하는 경향이 일부 잔존하고 있으며 이로 인하여 작품에서 생동감과 순박성이 상실되고 있는 사실이다. 이러한 경향은 시급히 시정되여야 하겠으며 또 자기의 력량 타산을 잘 하여 작품의 크기와 내용을 선택하여야겠다. 그리고 창작된 자기 작품에 대하여 소홀히 취급하는 경향 즉 작품에 대한 애착심이 희박한 사실에 대하여 말하고 싶다. 그것은 완성된 작품에 액틀과 대지를 끼우는 데서 여실히 표현되고 있다. 작품과 대지 액틀과의 조화 관계에 대하여 너무나 무관심하여 함부로 취급한 작품들을 흔히 볼 수 있으며 이러한 관계로 작품의 효과를 심히 손상 당하고 있는 실례를 허다히 볼 수 있다. 이 역시 반드시 시정되여야 하겠으며 심중히 고려를 돌려야 하겠다.

《주물공들》(판화) 홍 만우 작

《인삼주, 사과술》(상표 도안) 입 능패 작 (2등)

《오늘의 1,211고지》 만화 허 성필

만화 작품들을 보고서

박 승 히

금번 개최된 전국 미술 써클 전람회에는 공장, 기업소, 농촌, 가두에서 만화 공작을 하는 써클원 동무들의 작품들이 전시되였다.

모든 작품들은 한결같이 우리를 행복한 생활에로 인도하여 주신 우리 당에 대한 다함없는 감사와 원쑤들에 대한 치솟는 증오의 정신으로 일관되였다.

관중들의 열렬한 찬사와 폭소를 불러 일으킨 이 만화 작품들을 창작한 동무는 비단 생산에서 뿐만 아니라 예술 창조 사업에서도 훌륭한 재능을 가지고 있음을 전람회에서는 말하여 주고 있다.

새로이 자라나는 써클원 동무들의 창작적 성과에 대하여 누구나 다 만족하듯이 나도 만족한 감을 가지고 전시된 만화 작품들에 대한 몇 가지 소감을 이야기하려고 한다.

우선 전시된 만화 작품들에서 나타나고 있는 공통적인 특징은 긍정적 모범으로 교양하라는 당의 방침에 따라 긍정 만화의 창작이 눈에 띄게 많아진 사실이다.

또 하나의 특징은 미제를 폭로하는 만화들이 그전보다 더 심각하고 예리한 풍자성을 들고 나온 점이다.

다음으로 들 수 있는 특징은 만화들이 도식적인 틀과 미숙성에서 벗어 나서 주체를 확립하라는 당의 방침에 따라 민족적인 정서까지 개척해 나가고 있다는 사실이다.

이상과 같은 특징들은 군중 속에서 만화 창작이 개화 발전되고 있음을 말하여 주는 동시에 우리 당 문예 정책의 정당성을 실증하여 주는 것으로 된다.

이제부터 몇몇 작품들에 대하여 개별적으로 나의 소견을 이야기하려고 한다.

허 성필 동무의 만화 《오늘의 1,211고지》는 하나의 긍정 만화이다. 이 동무는 오늘 우리의 혁명적 민주 기지를 1,211고지에 비유하였다. 1,211고지는 난공 불락의 요새로 해서, 그것을 영웅적으로 고수함으로 해서, 인민군 용사들의 당에 대한 충실성과 인민에 대한 헌신성, 불요 불굴의 투쟁 정신을 발휘함으로 해서 우리의 심장을 격동시키고 있다.

이 영웅 고지를 비유한 이 작품은 우리로 하여금 지난날 1,211고지의 용사들처럼 력사적인 우리 당 제 4 차 대회를 높은 로력적 성과로 맞이하기 위하여 로력 투쟁에서 빛나는 성과를 달성한 오늘의 1,211고지의 용사들에게 다함없는 감사의 정을 불러 일으키게 한다. 이 작가는 비록 자그마한 화폭을 통하여 이와 같이 많은 문제들을 이야기하려 하였고 격동된 감정으로 유도하려 하였다. 보는 바와 같이 만화에서 이와 같은 형상적 비유는 보다 큰 성과를 거두게 하는 중요한 원인으로 될 뿐만 아니라 보는 사람들의 심장을 끌어 당기는 힘을 발휘하게 한다.

그러나 이 작품이 보는 사람들의 마음을 그렇게 강력히는 끌어 당기지 못 하고 있는 것은 어째서인가, 작가가 화면에서 보여 주는 바와 같이 난공 불락의 오늘의 1,211고지를 까마귀와 미제와의 대화만으로써 설명하려고 했다는 데 있다. 이것만으로써 오늘의 1,211고지를 설명하기에는 미약하다고 생각된다. 또한 형상적 형식의 측면에서도 일련의 부족점을 찾아 볼 수 있는바 그것은 화면 구성에서 폭포처럼 되여 있는 중심 부분이 화면의 대부분을 차지하고 있으면서도 박력이 없고 화면 상단의 공장들이 풍경화적인 처리로 삽입되였기 때문이 아닌가고 생각하게 된다. 좀 더 박력이 있고 웅대한 공장과 폭포가 유기적으로 구성되였더라면 좋았으리라고 생각한다. 또한 폭포로 형상하는 것보다 고지로 형상하였더라면 고지의 기분이 더 나지 않았겠는가고도 생각된다.

미제를 형상함에 있어서도 개념적으로 처리되고 있다는 것을 이야기하게 된다. 지난 시기에도 미제는 패망하였지만 오늘에도 조만간에 패망 당하고 말 미제의 단말마적 발악들을 통하여 과연 미제가 그럴 수 밖에 없구나 하는 실감적인 형상을 통하여 그렸더라면 작가가 노리는 소기의 목적을 달성할 수가 있었으리라고 믿어진다.

앞으로 더 우수한 긍정 만화를 창작하기를 바라게 된다.

리 순욱 동무의 만화 《착각》이 역시 현실 생활에서 얻은 하나의 긍정 만화이다. 긍정 만화는 우선 현실 침투에서부터 시작된다고 생각한다. 왜냐 하면 오늘의 벅찬 현실 속에는 우리의 상상이 미치지 못 하는 실로 감동적인 것, 기적적인 것 등의 소재들이 헤아릴 수 없이 많이 있기 때문이다.

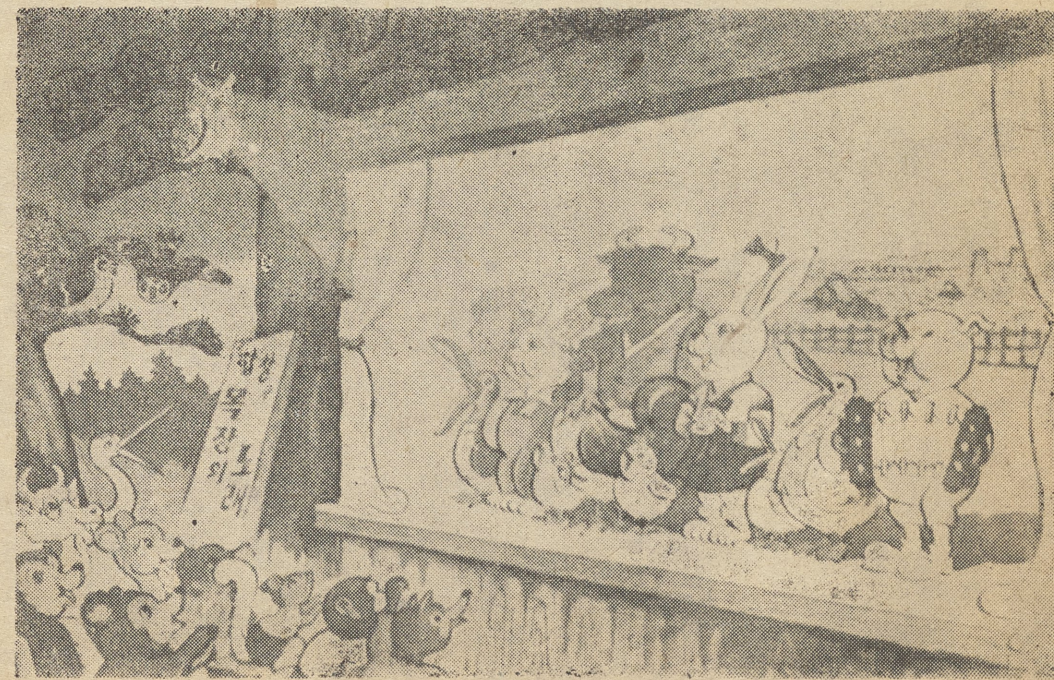
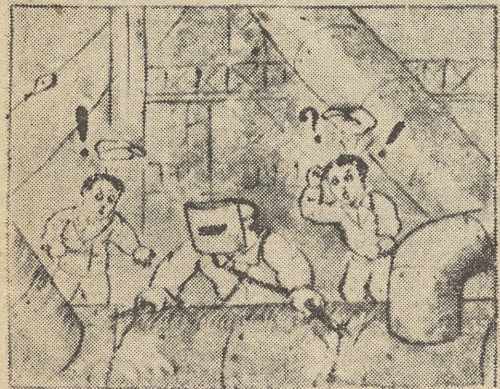
《착각》에서 보는 바와 같이 용접공이 한 손으로 부족해서 두 손에 하나씩 용접봉을 쥐고 용접을 한다. 이것은 현실 생활을 모르고서는 누구도 감히 생각할 수 없을 것이다. 사회주의 건설에서 더 빨리 앞으로 내달리려는 천리마 기수들만이 할 수 있으며 생각할 수 있는 것이다. 이 작가는 《착각》이라는 만화적인 형식을 통해서 일정한 성과를 거두었다. 그러나 두 번째 화면에서 놀라는 표정은 너무도 안일한 처리 방법인 것 같다. 놀라는 표정은 짐작건대 작가의 머리 속에서의 개념적인 산물이 아닌가고 생각하게 되는데 나의 의견 같아서는 놀라는 표정으로서가 아니라 감탄의 표정이 적절하지 않겠는가 한다.

만화를 공부하는 동무들이 명심하여야 할 것은 만화가는 동시에 훌륭한 연출가가 되여야 한다는 것이다. 그것은 작품 속에 인물들의 심리 상태로부터 하나의 행동에 이르기까지 모든 성격 변화를 통하여 독자들로 하여금 긍정할 수 있게끔 유도하여야 하기 때문이며 련속 만화의 경우에는 더욱 그런 것이다.

이 동무의 또 하나의 만화 《제 4 차 당 대회를 열렬히 축하

《행복한 우리들》 (만화) 장 현채

孤舟蓑笠
翁獨釣寒江雪
家住白雲山北路

《착각》(만화) 리 순욱

합니다》에서 그 소재는 매우 좋다. 그러나 만화적 요소에 있어서나 화면의 구상 처리에 있어서 채 익어지지 않은 그림 같이 느껴진다. 이런 것으로 해서 그림이 맥이 없고 왜소해 보이기 때문에 벅찬 현실이 반영되지 못 하고 있다. 개개의 인물들도 더 명확하게 형상화되였으면 하는 의견을 가지게 된다.

장 현채 동무의 만화 《행복한 우리들》은 아동 만화로서 성공한 작품이라고 생각한다. 어린이들의 기호에 맞게 동물 세계를 그렸지만 생활이 구체적으로 느껴진다. 발전하는 우리 나라의 목축업이 바로 련상된다. 소, 돼지, 토끼 등 어데를 가나 목장이 있고 집집마다 많은 가축들이 사양되고 있는 우리 현실이 아니고서는 또한 노래와 춤으로 싸여 있는 우리 생활이 아니고서는 이러한 만화를 창작할 수도 없다. 동물들의 형태도 자연스럽고 가축들이 부르는 《목장의 노래》도 적절히 설정되였으며 올빼미 눈의 조명 장치는 매우 흥미 진진하다. 이 만화는 어데를 봐도 별로 손색이 없으며 일정한 수준에 도달한 만화이다라고 말할 수 있다.

장 현채 동무의 만화 《고철 수집은 내가 제일이야!》는 아동 련속 만화로서 그림 처리도 그만 하면 무난하고 련속 만화로서 솜씨 있게 끌고 나갔다고 생각한다. 화면에서 볼 수 있는 바와 같이 고철 수집 운동을 주제로 선택하였다는 것, 지남철로 고철 탐지기 역할을 수행하게 하였다는 것, 고철을 리용하여 따찌까를 만들었다는 것 등등은 매우 아동들에게 교양적 가치가 있는 만화로서 이야기하게 된다. 이러한 형상을 통하여 이 만화는 단순한 아동 만화로서만 그친 것이 아니라 아동들 속에 당의 정책을 침투시키며 과학 지식을 보급하며 창의 고안 정신을 배양시키도록 하는 교양적 측면들을 주요하게 강조하고 있다는 점에서 이 만화는 자기의 목적을 달성하였다고 본다. 그러면서 느껴지는 부족점은 두 번째 장면에서 지남철로서의 고철 탐지기가 목적 의식적 행동으로 명확하게 나왔더라면 더욱 좋았을 것이다라고 말하고 싶다.

김 대권 동무의 만화 《케네디의 팽이 치기》는 미제와 그 주구들과의 관계를 풍자하고 있다. 케네디는 많은 괴뢰들을 자기의 뜻 대로 움직이게 하려고 두 손에 팽이채를 들고 땀을 흘리고 있다. 인민의 배격을 받고 있는 괴뢰들을 혼자서는 움직일 수 없기 때문에 케네디는 그렇게도 헐떡거리면서 팽이채를 휘두르는 것이다. 세계 도처에서 무너져 가는 식민주의를 어떻게라도 유지해 보려고 미쳐서 날뛰는 미제의 부질없는 망동과 그 주구들의 예속성을 작가는 만화를 통하여 생동하게 보여 주고 있다.

관중들은 이 만화를 보고 폭소를 터뜨리는 동시에 미국 대통령 케네디를 조소하며 미제는 패망을 면치 못 할 운명임을 확신하게 된다. 이 만화는 성공한 작품의 하나이다. 만화는 많은 경우에 비유의 형식을 쓰게 된다. 만화 창작에서 비유는 일상 생활에서 보는 것, 생활 체험에서 느끼는 것, 누구나가 다 잘 알 수 있는 것으로 하여야 한다. 바로 이 만화가 성공하게 된 《비결》도 여기에 있다고 생각된다.

만화 《남조선 경제를 바로잡는다》에서도 김 대권 동무는 비유의 형식을 사용하여 남조선의 경제 파괴상을 폭로하고 있다. 즉 《체》라는 도구가 가지는 성격을 포착하여 남조선 경제에서 미제의 략탈 음모의 악랄성을 신랄하게 폭로함으로써 일정한 성과를 거두고 있다.

이와 같은 좋은 점들과 성과가 있는 반면에 일련의 부족점들과 결함들도 찾아 볼 수가 있다. 즉 주제 내용을 형상화함에 있어서 거칠다는 것과 불필요한 설명들을 너무 많이 하고 있다는 것이다. 만화도 그림을 통해서 작가의 사상적 의도를 전달하는 만큼 그림이 잘 되면 잘 될수록 더욱 실감이 있게 전달할 수 있는 것이다.

다음으로 이야기할 수 있는 것은 화면에서 보는 바와 같이 소묘의 부족을 느끼게 된다. 그러기 때문에 인물들의 형상이 딱딱하고 종이로 만든 것 같이 되게 되였다. 일반적으로 만화이니까 하는 데로부터 소묘를 소홀히 하는 경향을 일련의 만화 작품들에서 찾아 볼 수 있다.

만화 창작에서 과장법은 생명이라고 할 수 있을 만큼 중요한 역할을 하게 된다. 물론 과장은 형태를 변형하게 한다. 그러나 이것은 소묘를 무시해도 좋다는 것을 의미하는 것이 아니라 반대로 정확한 소묘에 립각하여야 한다는 것을 의미하며 요구하는 것이다.

이와 같은 견지에서 볼 때 팽이를 사람으로 인용한 의인화 수법도 거칠며 사람의 머리로 된 팽이는 마치도 목을 잘라 놓은 것 같이 되였다.

만화에서 제목과 대화는 매우 중요한 위치를 차지한다. 꼭 필요한 경우에는 화면 안에도 써 놓을 수 있다. 이것은 오직 만화만 가지는 특성의 하나이다. 말 한 마디가 그림의 사상 내용을 심화시킬 수도 있고 약하게 할 수도 있는 것이다.

그런데 만화 《남조선 경제를 바로잡는다》는 우에서 말한 후자의 경우에 속할 수 있다고 생각한다. 그림만을 보았을 때는 모두들 흥미 있게 보나 제목을 보게 되는 순간부터는 그림의 주제 내용에 대하여 오히려 모호하게 만든다.

이와는 반대로 주 락경 동무의 만화 《상투 수단》은 말 한 마디가 그림을 살린 좋은 레로 된다. 미제의 군사화 정책이 빚어 낸 인민 생활의 령락상을 저울을 통하여 폭로하려고 하였다. 그런데 도표에서는 군사비에 비하여 인민 생활비가 훨씬 더 많은 것으로 되여 있다. 바로 이런 때에 대화로써 《됐어 됐어, 그럴듯해 보이는데》라고 말 한 마디 던져 줌으로 하여 그들의 기만과 위선의 가면을 폭로하게 되는 것이다. 물론 이 만화에서도 형상력과 소묘력의 부족을 느낄 수 있다.

최 종순 동무의 만화 《함부로 덤비지 말라》는 사회주의 진영의 장성 강화된 위력과 몰락되여 가는 제국주의 진영과의 력량 대비를 만화로써 표현하고 있다.

대비 형식은 만화 창작에서 많이 쓰이는 방법이며 그리기도 비교적 쉽고 관람자들에게 리해시킴에 있어서도 좋은 방법이다. 대비 형식에서는 많은 경우에 과장의 수법을 쓰게 되는데 그렇다고 현실을 외곡하는 것으로는 되지 않는다. 반드시 현실의 본질에서 출발하여야 하는 것이다. 이러한 측면에서 이 작품은 일정한 성과를 거두었으며 화면 구성, 색감 등이 비교적 무난히 되였고 제국주의자들의 형상도 풍자적으로 처리되였다.

이상과 같이 금번 개최된 전국 미술 써클 전람회에 출품된 만화 작품들 중 몇몇 점에 대하여 나의 소감을 이야기하였다. 그러면서 만화를 새로이 공부하는 동무들이 창작에서 보다 높은 성과를 거두기 위하여서는 이미 거둔 성과에 자만함이 없이 더욱 꾸준하게 자체의 예술적 소양을 제고하기 위하여 노력하는 동시에 우리 당 정책과 현실 생활을 더욱 깊이 그리고 더욱 철저히 파악하는 것이 중요하다는 것을 끝으로 강조한다.

《고철 수집에는 내가 제일이야!》(만화) 장 현채

《붉은 양돈공》 리 재덕 작 (2등)

조선화 《붉은 양돈공》을 창작하고

리 재 덕

조선 로동당 제 4 차 대회를 경축하여 열린 금번의 전국 미술 써클 전람회에 나는 그간 그려 오던 조선화 《붉은 양돈공》을 출품하여 과분하게도 2등상의 높은 평가를 받게 되였다.

나는 무한한 감격 속에서 앞으로 더욱 미술 학습에 노력할 것을 결의하는 동시에 이번 작품의 제작 과정에서 얻은 몇 가지 체험을 소개함으로써 미술을 사랑하는 신인들과 경험을 나누고저 한다.

나는 사업상 관계로 평양시 주변의 농목장들에 가끔 가 보는 기회가 있었다. 이 과정에 나는 특히 당의 축산 정책을 받들고 불면 불휴의 투쟁을 전개하고 있는 양돈공들의 투쟁 모습에서 커다란 충동을 받게 되였다.

그 때 양돈공들은 돼지 새끼를 마치 아기 다루듯 아끼고 사랑하였으며 새끼의 아픔을 자기 아픔과 같이 안타까이 여기는 것이였다. 특히 어미가 새끼를 낳을 시기에는 침식을 잃고 어미돼지와 밤을 같이 새우며 갓 낳은 새끼를 추워할가봐 치마폭에 싸가지고 다니는 것은 보통이였다.

또한 어미 젖꼭지보다 초과되여 낳았을 때는 우유를 구해 오며 사탕물을 풀어 주는가 하면 암죽을 쑤어 주는 등 그들의 정성과 노력이란 이루 다 말할 수 없었다.

나는 이번 전람회를 앞두고 늘 생각하여 오던 이들 양돈공들의 붉은 마음을 형상화해 보려고 마음먹었다.

화면을 구상하면서 양돈공들의 투쟁 모습을 어떤 장면을 통하여 어떻게 형상해야 할지 초기에 매우 막연하였다.

그리하여 처음에 겨울 바람이 세차게 부는데 어미돼지와 같이 밤을 새우는 양돈공을 구상해 보았고 다음에는 갓 낳은 새끼돼지를 안고 돈사에서 첫발을 내디디는 양돈공도 생각해 보았다. 그러나 모두 마음에 들지 않아 이것 저것 구상하던 중 적지 않은 시일이 흘러 갔다.

나는 구상을 더욱 성숙시키기 위하여 그후 일정한 휴가를 얻어 직접 력포 목장과 대현리 농업 협동 조합에 나가 그 곳 천리마 기수들과 생활을 같이 하였다.

나는 이 과정에 극히 귀중한 체험을 쌓았을 뿐 아니라 당의 부름이라면 물불을 가리지 않고 투쟁하는 붉은 양돈공들의 높은 정신 세계에서 무한한 창작적 고무를 받았다. 그리하여 나는 눈보라치는 매운 겨울날 동복을 걸친 양돈공이 갓 난 새끼돼지를 안고 수의사에게로 급히 달려가는 순간을 포착하였다.

화면을 구상하면서 그 곳 양돈공들과 많이 협의하였으며 그들의 의견을 귀담아 들으면서 초벌 그림에 착수하였다.

나는 마지막까지 초벌 그림에서 많은 고심을 겪었다. 그것은 처음에 동복으로 새끼를 싸 가지고 수의사가 있는 방으로 달려 가는 모습이였는데 여기에서는 물건을 싸듯이 새끼를 동복에 싸면 보이지도 않거니와 주는 인상도 좋지 않아 마음에 들지 않았다. 그래서 다음에는 새끼를 가슴에 껴안고 달리는 모습으로 해결하였다.

다음으로는 인물 형상에서 표정 때문에 특히 고심하였다.

여기에 등장하는 양돈공은 근심스럽고도 긴장된 표정으로 처리하지 않으면 안 되였는데 력량이 부족한 나로서는 매우 힘에 겨웠다. 또한 발의 동작에서도 급히 서두는 동작이 되지 않아 발만을 그리기 위하여 수십 장의 습작을 하지 않으면 안 되였다. 그러나 모델을 통한 이 습작만으로는 생동감 부족으로 도저히 만족할 수 없어 습작들을 참고로 그 후 초벌 그림에서 이를 완성해 나갔다.

나는 이번 창작 과정을 돌이켜 볼 때 붓을 드는 시간보다 목탄을 쥐고 있는 시간이 더 많았다. 그것은 초벌 그림에서 어느 정도 해결되여 자신이 생겼을 때에 선지에 옮기였기 때문이다. 이렇게 하여 마지막 시기까지 초벌 그림에서 많은 시간을 끌었으며 본 제작에서는 그를 얼마간 보충해 들어 갔을 뿐이다.

완제작에서 붓을 들 때도 소묘 공부하는 셈 치고 실패해도 좋다는 기분으로 마음먹은 대로 추구해 들어갔다. 결과는 잘 그리려고 해서 긴장했던 것보다 대담하게 붓을 놀릴 수가 있어 생각보다는 더 좋은 효과를 가져 왔다고 생각된다.

이번의 제작 과정을 통하여 특히 내가 절실히 느낀 것은 우리 신인들에게는 무엇보다도 소묘 학습이 중요하다는 그 점이다.

이번 작품에서 내가 전람회에 반입하는 마지막 날까지 초벌 그림과 싸운 것도 결국은 소묘가 제대로 되지 않아 그것을 바로잡기 위해서였다. 그러나 시일이 촉박해지자 조급해지면서 결국 소묘도 되지 않았으며 좀 더 구체적으로 파고 들어 가지도 못한 채 붓을 놓고 말았다.

채색에서는 눈이 오는 겨울이지만 될수록 흰색을 쓰지 않고 바탕 색을 살리려고 노력했다.

완성이 되여 가는 림박에도 력량 부족으로 어떻게 하면 더 좋은 효과를 가져 오겠는지, 어느 정도로 되여야 완성 작품인지 알지 못한 채

부 분

유화 《배소로공들》을 준비하면서

성진 내화물 공장 로동자 로 기 은

재작년 말 수상 동지의 11월 27일 교시 전달 강습을 미술가 동맹 지부에서 받았을 때 나는 미약한 기량이지만 기어코 천리마 시대의 주인공들을 형상화하여 볼 것을 굳게 결의한 바 있었다.

나는 그 때까지 목장을 주제로 한 하나의 작품을 구상하고 있었다. 그러나 훌륭한 창작 소재를 주위에 두면서 구태여 먼 목장에서 주제를 찾을 필요가 있겠는가 하는 선배 동지들의 지당한 충고를 듣고 나는 자신의 그릇된 관점을 심각히 뉘우쳤다.

나는 자기의 생활 속에서 취재하기로 마음먹고 우선 우리 공장 크링카 직장을 대상으로 여러 날을 드나들면서 연구 관찰하였다. 그러나 자신의 준비 부족으로 인하여 이렇다 할 구상이 떠오르지 않은 채 여러 날을 헛되이 보내였다.

1961년 5월 9일 경애하는 수상 동지께서 우리 공장을 현지 지도하시였다. 그 때 수상 동지께서는 크링카 생산의 중요성을 강조하시면서 이를 더욱 증산할 데 대한 간곡한 교시를 주시였다.

수상 동지께서 다녀 가신 후 온 공장은 교시 실천에 한결같이 일떠섰으며 크링카 직장을 비롯한 전 직장이 생산의 불도가니로 화하였다.

너무도 벅찬 일들로 하여 어느 모를 취재하여야 할 것인지 망설이게까지 되였다.

나는 우리 공장의 중심부를 이루고 있는 배소로와 그곳 로동자들의 줄기찬 투쟁 모습을 형상화하기로 하였다. 그리하여 화폭에는 자기의 임무를 영예롭게 수행한 뒤에 기쁨에 가득 찬 숙련 로동자와 생산 의욕에 불타는 젊은 로동자를 배치하고 이들의 형상을 통하여 천리마 기수들의 락천적 성격과 불타는 생산 의욕을 보여 주기로 하였다.

구도를 잡으면서 처음에는 화폭을 세워 그려 보았으나 공장의 크기가 나오지 않아 그들의 벅찬 생활 감정이 안겨 오지 않았다. 다음 옆으로 길게 잡아 초고를 만들어 보았으나 이번엔 옆으로 공간이 생겨 공허한 감을 주게 되였다.

나는 자신의 준비 부족을 다시금 느끼면서 배소로 장입장에 다시 올라 가 그 곳 로동자들의 생활 감정을 체득하기 위하여 노력하였다. 이 과정에 몇 장의 습작을 할 수 있었고 또 이 때 느낀 생생한 기억은 그후 다시금 작품을 구상함에 있어서 크게 도움이 되였다. 모델을 택하여 습작을 한 점 한 점 갖추는 데 따라 구상도 정리되여 갔다.

《배소로공들》 로 기은 작 (2등)

나에게 모델을 서 주는 배소로 동무들은 짬을 얻기가 힘들었고 그 동무들에게 시간이 허락되는 경우는 직장이 다른 나에게 시간이 없군 하여 습작 과정에는 많은 고심이 있었다. 그러나 나의 시도를 찬동하여 나선 배소로 동무들은 극진한 동지 우애심을 발휘하여 귀중한 시간을 나의 창작을 위해 제공하여 주었으며 또 작품이 점차 진척되여 감에 따라 자기들의 적극적인 의견과 방조를 아끼지 않았다.

화폭은 내용에 비추어 모든 것을 밝고 명랑한 색조로 처리할 계획 밑에 바탕 칠을 하고 습작에 근거하여 제작에 착수하였다. 그러나 정작 작화에 들어 서니 나의 기량이 부족한 탓으로 하여 채색 처리에서 덧그리게 되군 하여 결국에는 흐리터분하게 되고 마는 것이였다.

조명된 얼굴과 의복의 색조에서 처음에는 주인공을 갈색 작업복으로 처리하였었는데 그것은 붉은 색조로써만이 뜨거운 로 부근의 작업 분위기가 나오리라는 생각에서였다. 그러나 결과는 얼굴의 색조와 반복되면서 가슴에 시선이 먼저 끌리는 결함을 가져 와서 작업복의 색조를 변동시켰다.

또한 중경에서 작업하는 부분이 좋으니 그것은 다치지 말고 인물을 그에 준하여 완성해 가는 것이 좋겠다는 선배 동지들의 의견도 있어 몇 번 시도해 봤으나 력량이 부족한 관계로 끝끝내 이것은 해결되지 못 했으며 결국 이 부분을 죽이는 수 밖에 없었다.

소묘력이 부족한 탓으로 인물 형상에서 많은 결함이 있다는 것을 자신도 느끼고 있다.

얼마 전에 나는 2 개월 간 진행되는 써클 지도자 강습에 망라되여 소묘 학습을 하였다.

나는 이에 기초하여 지난 기간 미술 공부를 체계적으로 하지 못한 데서 오는 부족점을 최단 기간 내에 회복하는 동시에 자질을 부단히 높여 오늘의 천리마 기상이 담겨진 훌륭한 미술 작품을 창작함으로써 당의 크나큰 배려에 보답하려고 한다.

(25 페지에서 계속)

그냥 출품하고 말았다.

돌이켜 볼 때 이번 작품은 나의 력량에 비추어 너무 크게 그리였으며 그 과정에 적지 않은 무리가 있었다는 것을 다시금 느낀다.

나는 이번 과정을 통하여 많은 것을 배웠다.

나는 이번의 경험을 토대로 하여 꾸준한 소묘 학습을 진행함으로써 급속한 시일내에 자질을 높이는 동시에 앞으로도 계속 농촌 부문을 주제로 한 훌륭한 작품을 창작하려고 한다.

고려 자기와 리조 자기

김 우

청자 진홍 모란문 상감병 (고려)

《조선 미술 부록》

원산 로동자 총 파업 (유화) 오 택경 작

고려

청자 진홍 모란

청자 기린형 향로 (고려)

ㅣ 선조들이 남겨 놓은 찬란한 문화 유산 중에서 공예적
ㅣ 차지하는 비중은 적지 않은바 공예에서도 도자기 공예
히 우수하고도 풍부한 유산을 남기고 있다. 고려 시대의
ㅣ, 리조 시대의 백자기 등은 일찍부터 세계 도자 공예사
서 절찬을 받아 왔으며 인류 문화 보물고에서 응당한 자리
지하고 있다. 우리 선조들의 비범한 재능의 일단을 보여
이러한 도자 공예의 전통은 조선 민족의 극악한 원쑤 일
국주의자들의 조선 민족 문화 말살 정책 하에서 지난 시기
계승 발전되지 못 하고 있다가 해방 후 공화국 북반부에
리 당의 지도와 배려에 의하여 계승되고 륭성 발전의 길
어 왔다. 금후 우리 나라의 도자 공예를 더욱 발전시키기
서 과거의 우수한 민족 도자 공예의 제반 특성들을 정확
정하고 이것들 중에서 우수한 점들을 계승 발전시켜야 한
것은 당연한 것이다. 이 글에서 나는 고려의 청자기와 리
대의 백자기 등에 국한하여 그의 특성을 몇 가지 적어 보련고 한다.

고려 자기라 하면 보통 고려의 청자를 생각하며 청자만이 고려 자기인 것 같이 생각할 수도 있으나 사실 고려 자기 중에도 종류가 많다. 자기의 색갈에 의하여 분류하면 대체로 청자, 백자, 잡유, 흑유 등으로 구별할 수 있으며 이 외에 일반 쌍사기 종류도 있었다. 이중에서 청자가 량도 많고 가장 대표적인 것으로서 옛적부터 찬양 받아 왔기 때문에 고려 자기라 하면 고려 청자를 련상하는 것이 보통으로 되고 있다. 청자는 철분이 포함되여 있는 태토(胎土)를 사용하고 또 철분을 가진 유약을 발라서 환원염(環元焰)에서 구워 낸 것이다. 청자의 청색은 태토와 유약 내의 철분이 환원염에서 소성되여서 이루어지는 만큼 아름다운 청색을 내기 위하여서는 많은 고심과 숙련이 요구되였던 것이다.

이렇게 하여 얻어진 청색이 고려 청자에서 제일가는 특징으로 된다. 그 청색의 대표적인 색조는 맑고도 깊이 있는 청색이

백자 진홍 닭형 연적 (리조)

다. 비유해서 말하면 우후청천(雨後晴天)이라고도 흔히 형용되였다. 조선의 한없이 맑은 하늘의 푸른 색갈과도 같으며 심산 계곡에 고인 수정 같이 맑은 물의 푸른 색갈과도 같다.

고려 자기의 청색은 지나친 광택을 가진 차고 강렬한 것이 아니라 부드럽고 한없이 마음을 끌어 들이는 힘을 가지고 있다. 이것은 그 청색이 유약에서 뿐만 아니라 자기의 태토가 가지는 철분의 작용에서 생기는 것이기 때문이다. 고려 청자의 색갈은 당시 송 나라에서 천하 제일이라고 하여 자기 나라의 청자보다 더 높이 평가하였으며 현재 세계적으로 널리 찬양 받고 있다.

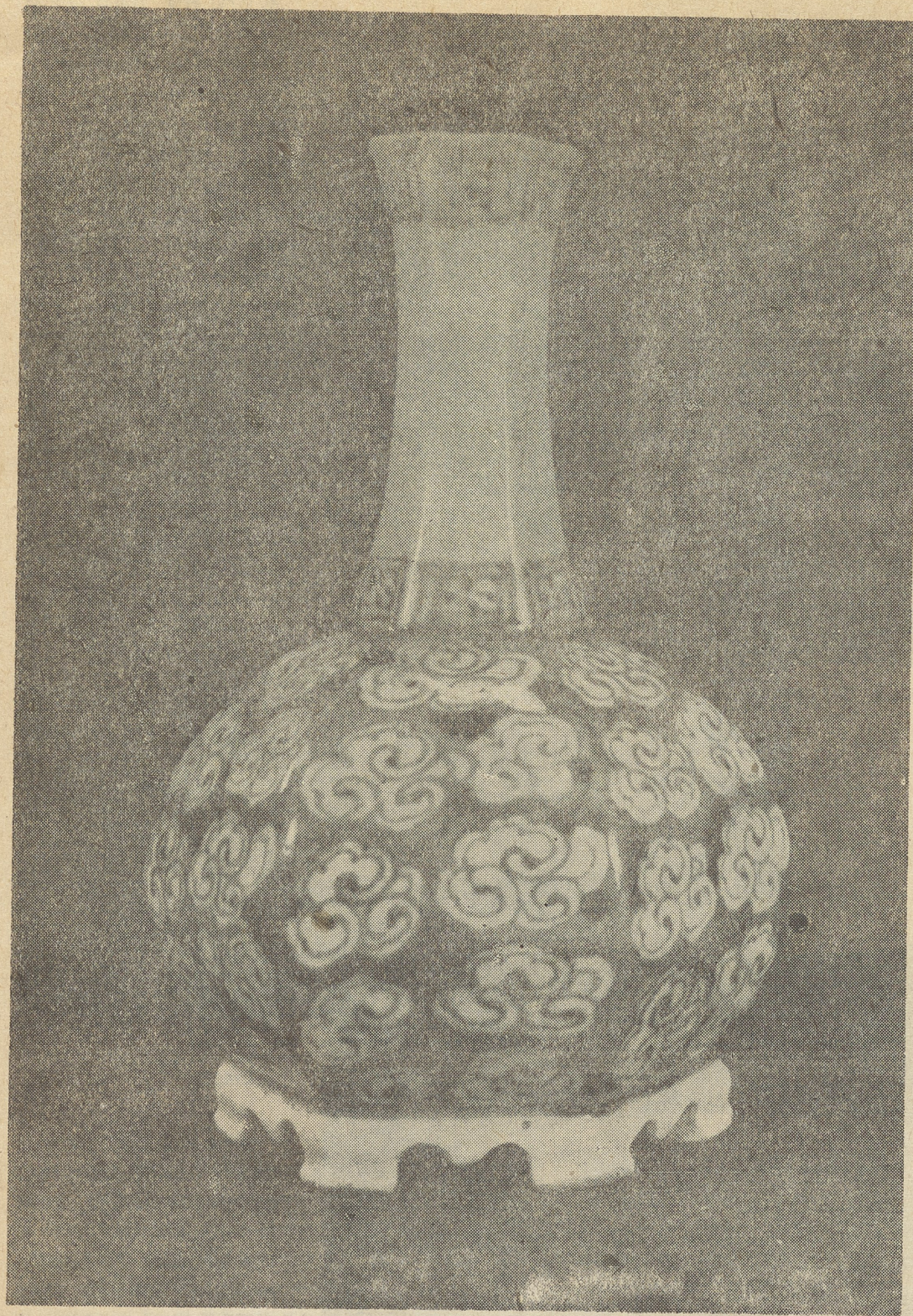
고려 청자의 다음 특성의 하나는 장식하는 데서 상감법의 창안이다. 상감장식 방법 이외에 흑화, 음각, 양각 도들 무늬(이것은 백토로써 무늬를 도도라지게 그리는 방법), 화금(畵金)법 등이 있으나 가장 많이 리용되였으며 특수한 방법이 상감이다. 상감법은 순 청자가 일정하게 발전한 후 그의 단조로운 맛을 제거하고 일층 화려하게 장식하는 방법으로서 창안된 것인바 그의 수법은 신라 때부터 있었던 라전(자개 박이) 고려의 금, 은을 상감한 금속 그릇 등에서 원류를 찾아 볼 수 있다. 주지하는 바와 같이 그 수법은 성형(成形) 후 자기 몸체에다 의도하는 무늬를 파내고 그 자리에 백토 또는 흑토를 박아 넣은 후에 유약을 발라서 구워 내는 것이다. 상감 기법은 도안이 선명하고 단정하면서 깊이가 있게 보인다. 당시의 기능공들이 정교로운 솜씨로써 복잡하고도 우아한 상감 무늬를 능숙하게 처리한 것은 실로 놀랄 만 하다. 상감 무늬는 청자의 색소를 대조적으로 더 일층 빛나게 하는 효과도 가지고 있었으며 순 청자의 단순한 맛을 제거하는 데 기여하게 하였다. 그러나 후기에 와서 상감의 지나친 람용(그릇 표면 전면에 걸쳐서 상감을 하는 방법 등)은 청자 상감의 아취(雅趣)가 있으면서도 단정한 맛을 상실하게 되였다.

고려 청자의 특성의 또 다른 하나는 그의 형태에서 찾아 볼

백자 화조문 접시 (리조)

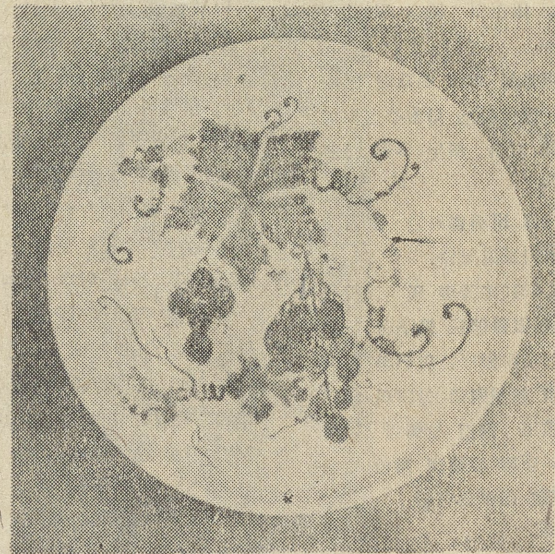
백자 6각 대접 (리조)

수 있다. 향로 등에서 흔히 볼 수 있는 의물적(擬物的) 조상에서 그것이 잘 되고 있다는 것은 물론이지만 전반적으로 보아 각종 그릇 형태에서 표현되는 날씬하고 예리한 선조미가 특징이다. 수주(水注)에서의 손잡이, 주수구(注水口) 등의 사치스러우면서도 예리한 선들, 곡선미, 병, 항아리 등에서 보는 날씬한 몸맵시 등 전반적으로 보아 잘 째이고 있는 점은 보는 사람으로 하여금 참 빈틈 없구나 하는 감을 금할 수 없게 한다. 이러한 점이 주로 녀성적인 우아성으로서 비유되는 것이다. 형태와 선의 구성에서 고려 청자는 조선의 공예 일반이 가지는 특성에 어긋나지 않게 지나치게 복잡한 장식을 위한 기교를 부린 점이 적고 순박하면서 세련된 맛이 있는 것은 물론이다. 이상에서 본 바와 같이 고려 청자의 특징은 색갈, 장식 수법으로서의 상감, 그 형태의 아름다움 등의 세 가지가 가장 본질적인 것이며 그중에서 형태미는 고려의 다른 종류의 자기에서도 뚜렷이 표현되고 있다. 이러한 특징들은 금후 우리가 계승하여 발전시킬 수 있는 요소로 된다고 생각한다. 물론 그 요소들은 제작하는 자기의 용도에 따라 이러저러하게 제한되겠지만 가령 꽃병을 제작할 때에는 그의 장식적 효과로 보아서 상감 장식을 그냥 살리는 것도 좋다고 생각한다.

고려의 자기 제조 기술을 계승하고 발전시킨 리조 시대에 와서는 전 시기보다 딴 방면에서 독자적인 발전을 하였다. 리조의 전반기에는 소위 분장 계통의 자기와 백자의 두 종류가 주류로 되였다가 후반기에 와서는 분장은 자취를 감추고 백자 그것도 청화 백자가 대표적인 자기로서 등장하게 되였다. 이 시기의 대표적인 산지가 경기도 광주군 분원이였기 때문에 《분원 사기》라는 명칭으로써 널리 알려지게 되였다. 소위 분장 계통의 자기는 그 자기의 질적 면에서와 형태 기타에서 볼 때 고

백자 청화 백운문
6각병 (리조)

려 자기를 계승하면서도 훨씬 뒤떨어진 것은 사실이다. 그러나 그에서도 취할 수 있다고 생각되는 것은 그릇 전면에 한 번 휘두른 백토 바르기 솜씨라든가 그의 분방한 맛은 앞으로 우리나라 자기 공예의 형식을 풍부하게 하는 데서 참고가 될 수 있다고 생각한다.

백자의 특징은 그 흰 빛갈이 부드럽고 푸근한 감을 주는 백색이다. 그러기에 유백(乳白), 회백(灰白), 청백(淸白)으로 그 색조에 따라서 구별하기도 한다. 이 백자에다 변화를 주기 위하여서 청화(산화 고바르트)로써 여러 가지 무늬를 그리는 것이다. 청화 외에 석간주(石間硃), 진홍(眞紅) 등을 장식한 것도 있다. 리조 백자의 특징의 또 하나는 그 질이 견고하고도 안전감을 가지고 있으며 그릇의 형태에서 기발한 것을 노리는 무리한 과장이 거의나 없이 실용적 편리에 깊이 뿌리 박고 있다는 것이다. 주전자, 술'병을 례를 들어 보아도 고려 자기는 안전감은 다소 무시하더라도 날씬하고 예리한 데 주력하였다면 리조 자기는 어디까지나 견고성은 물론이고 튼튼히 자리잡은 안전감을 가지고 있는 것이다. 그렇기 때문에 병의 밑바닥이 어떤 때에는 필요 이상으로 두툼하게 자리잡거나 또는 그의 안전성을 위하여 변화 있는 굽까지 붙이고 있다. 리조 자기의 특성의 또 하나는 그 실용성과 인민 생활의 광범한 령역에 침투한 사실이다. 자기의 형태가 각각 용도에 따라 아주 다종다양하며 그 다양성이 실지 사용자의 편리성을 충분히 참작하고 있다. 사발 한 가지만 들어 보아도 국사발, 국수사발이 다르며 접시 종류도 대, 중, 소, 원형, 4 각형, 다각형 등으로 되여 있다. 또한 접시의 주변 처리에서도 여러 가지 변화가 있어 실로 리조 자기 전반에 걸쳐 그의 용도와 형태를 집성하여 보면 우리의 상상을 훨씬 지나는 풍부성을 가지고 있다.

이것이야말로 공예품이 가져야 할 실용성에 대한 충실성이며 이를 위한 리조 시기의 도자공들의 무궁무진한 창의성의 하나의 표현으로 될 수 있다. 오늘의 우리 자기 생산에서의 품종 확대도 이에서 많은 도움을 받을 수 있는 것은 두말할 것도 없다. 이상과 같이 리조 자기의 특성을 그 견실성과 형태에서의 안전감, 실용성과 인민 생활에 광범히 침투된 사실들에서 찾을 수 있다. 그러면서도 그의 예술적 측면에서 볼 때 백자의 아름답고 부드러운 색갈, 청화, 투각, 부각 등으로 이룬 정교한 장식과 형태 등으로써 능히 세계에 자랑할 수 있는 많은 걸작품들을 가지고 있다.

백자 청화 포도문 접시(리조)

조선 미술사 개설

한 상 진

(7) 15—19 세기 미술 (1)

(1) 일반적 특성

14 세기 말에 이르러 극도로 부패 타락한 고려 왕조는 멸망되고 리씨 조선의 출현을 보게 되였다. 리씨 조선은 그후 약 500여 년 계속되였다.

리씨 왕조의 사회 경제적 구성은 고려 시기와 동일하였으므로 이 시기 문화 예술의 기본 성격 또한 본질상 변화는 없었다. 그러나 미술 분야에 있어서는 이전과는 완연히 구별되는 이 시기 특유한 풍격이 조성되였다.

이는 이 시기의 사회적 생산 관계와 그리고 지배적 사상으로서의 주자학의 출현과 중요하게 련결되여 있었다. 즉 봉건 제도의 가일층의 정비 강화와 인민들의 해방 투쟁의 기세의 앙양 그리고 오래 동안 봉건들의 정신적 통치 수단으로 되고 있었던 불교를 대신하여 등장한 주자학은 이 시기 사람들의 물질 정신 생활에 일정한 변화를 가져 오게 하였다. 그 한 표현으로서 건축 분야에서 유교적 내용을 가진 건물이 출현함과 아울러 일반적으로 건물의 설계와 장식의 변화를 가져 왔으며 회화에 있어서도 민간 회화와 병행하여 《문인화》가 화단의 주된 자리를 차지하게 되고 공예 분야에서는 이전에 비하여 한층 더 소박하고 견실한 형상이 중시되게 되였다.

특히 회화 분야에 있어서는 인민 생활에서 직접 취재한 풍속화를 비롯하여 조선의 아름다운 자연을 반영하는 사실주의적인 《진경 산수(眞景山水)》 화파가 출현하게 된다. 이는 우리 나라 회화사에서 거대한 의의를 갖는다.

이 시기 미술가들은 일부 사대부 출신의 비직업적인 화가들을 제외하고는 절대 다수가 직업적인 화가들이였다.

당시 봉건 지배 계급들은 《예(藝)》와 《공(工)》과 또 그리고 그에 종사하는 미술가들을 극도로 천시하였음에도 불구하고 우리 미술사상 불후의 걸작들을 수다히 창조하였다. 이러한 걸작들은 우리 나라 봉건 사회의 상승기이며 생산력의 상대적 앙양기였던 15 세기 전반기와 함께 그후 리조 봉건 사회의 기본 모순이 심화되고 지배 계급을 반대하는 인민 대중의 계급 투쟁이 가장 첨예하게 진행된 18 세기에 주로 이룩되였다.

(2) 회 화

15—16 세기의 회화

고려 말기부터 봉건 사대부들의 비호를 받으면서 발전하기 시작한 《문인화》는 이 시기에 와서 화단의 중요한 류파로 나서게 되였다.

《문인화》를 숭상한 봉건 사대부 화가들의 사상 미학적 견해의 제한성은 첫째로 화제(畵題)를 주로 산수, 도석 인물, 《사군자》 혹은 정물 등에서만 찾고 당해 사회의 생활적 현실에서 주제의 적극적인 탐구를 기피한 것, 둘째로는 회화의 중요한 표현 수단의 하나인 색채 사용에 있어서 수묵 담채만을 금과옥조로 여긴 결과는 채색화를 홀시한 것, 세째로는 객관적 현실을 인식하고 개조하는 강유력한 수단의 하나로서의 회화의 독립적인 역할을 무시하고 그를 시서(詩書)에 종속시키려는 등 일련의 편향을 내포하고 있는 점이다.

그러나 이와 같은 제약성을 가지고 있었으나 《문인화》는 회화 예술에서 나타나는 자연주의적 요소를 배격하고 화가의 의경(意境)과 시의(詩意)를 중요시하며 사물의 본질을 최대한의 집약적 언어로써 예술적으로 전달할 수 있는 조선화의 표현적 가능성을 개척하며 쟌르를 풍부히 하는 데 크게 기여하였다.

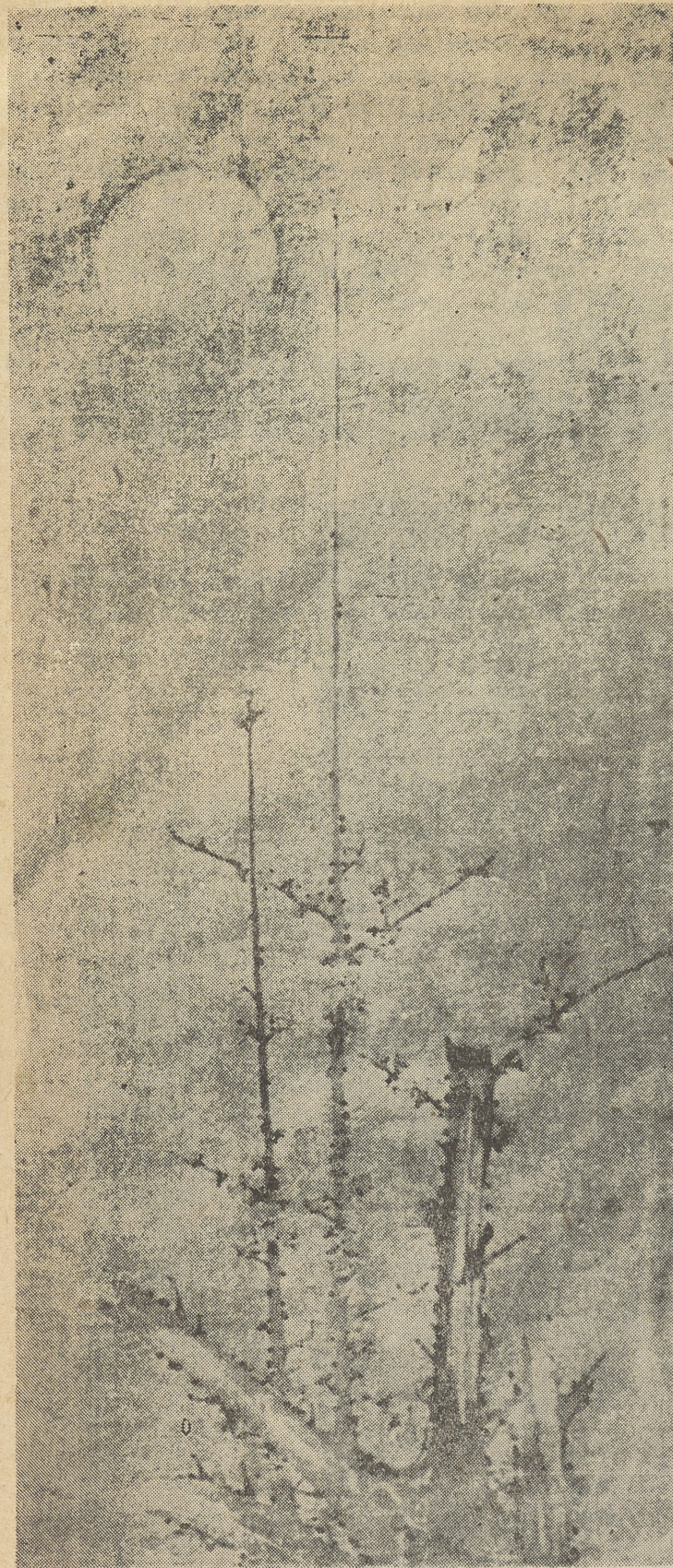
15 세기 전반기의 일반 문운(文運)의 앙양과 보조를 같이하여 회화도 현저한 발전을 이룩하였다. 초기의 가장 저명한 화가로서 현동자 안 견을 비롯하여 인재 강 희안(1419~1465)이 있었다.

이 두 화가는 다 같이 산수 인물화의 명수였다.

화원(畵員)인 안 견은 자기의 가장 대표적인 작품 《꿈에 본 도원(夢遊桃源圖)》에서 기암이 중첩한 봄날의 자연의 웅대한 모습을 서정적으로 읊었다. 그는 천성이 총민한데다가 옛 그림을 보고 그 요점을 섭취하며 다른 화가들의 장점을 체득하여 자연의 진실을 묘사함으로써 자기의 독특한 화경(畵境)을 창조하였다. 이 외에도 그는 《청산 백운(靑山白雲圖)》, 《달구경(臨江翫月圖)》, 《적벽도》 등을 그렸다. 상술한 《꿈에 본 도원》은 일제가, 《적벽도》는 미제 야수가 각각 략탈해 가고 말았다.

안 견과 더불어 15 세기 중엽의 탁월한 화가이며 그후 리조 시기 문인화 발전에 큰 영향을 준 화가는 강 희안이였다. 그는 문장 시부(文章詩賦)의 정수를 체득한 한편, 전 예 진 초(篆隷眞草)에 숙달한 이른바 시 서 화 삼절(三絶)로 널리 이름을 떨친 량반 출신 화가였다. 그는 비직업적인 사인(士人) 화가였음에도 불구하고 정확한 소묘력과 세부 묘사력을 구비한 화가였다.
그의 진적으로서 《산수 인물》, 《다리를 건너다》가 있다.

이 두 그림에서 우리는 안 견의 그림에서도 그러했거니와 문인 묵희(墨戱)의 흔적을 농후하게 느끼게 된다. 여기에는 자연에 대한 화가의 심오한 관찰과 사색 그리고 그 속에 깃든 섬세한 시정이 선명하게 밝혀지고 있다.

이와 동시에 우리는 특히 《산수 인물》에서 전 리조 시기 일련의 문인화가 가지는 공통적인 특징을 찾아 볼 수 있는바 즉 그것을 화면에 묘사된 인물은 언제나 자연의 점경(點景)으로 또

《월매도》 설곡 어 몽룡 작 (1566—?)

자연의분위기 속에 용해된 상태에서 묘사된 것과 다음으로는 화면에 일말의 은일적이며 감상적인 정서가 떠돌고 있는 것, 마지막으로 수묵으로써 화가의 즉흥적인 의경(意境)을 집약적으로 간결하게 전달한 것이다.

인물을 자연 앞에 무기력한 존재로 또 자연의 분위기 조성을 위한 수단으로 묘사한 이러한 경향은 당시 사대부 화가들이 인간의 위력과 존엄성에 대한 확고한 신념의 결여에서 초래된 것임은 더 말할 것도 없다. 이러한 경향은 그후 리조 시기 문인화의 특징을 규정하는 데 중요한 표징으로 될 정도로 많은 영향을 주었다.

× ×

15 세기 말부터 봉건 관료들과 지방 량반 지주들의 대토지 사유화의 경향은 한층 조장되였으며 이로 하여 사회적 모순은 더욱 첨예화되였다.

지배 계급 내부의 류혈적인 란투는 계속되고 그들의 가혹한 수탈로 고향 땅을 떠나는 농민들의 수도 격증되였다. 이러한 농민들 중에는 봉건적 질서를 반대하여 용감하게 나선 자들도 허다하게 나타났다. 이러한 현상은 16 세기에 들어 가서 더욱 강화되였다.

회화 분야에 있어서는 대체로 전 세기의 회화를 계승 답습하는 경지에서 벗어나지 못 하고 있었으나 화조 령모도(花鳥翎毛圖)와 동물화 및 이른바 《사군자도》의 륭성을 보게 되였다.

인물화는 도화서(圖畵署) 화원들의 초상화를 제외하고는 여전히 부진한 상태에 놓여 있었다. 인물화가 그려졌다 하더라도 이른바 《도인(道人)》 풍의 인물이 아니면 《신선》류의 인물의 경우가 많았다. 이러한 경향은 기묘 사화(己卯士禍)에 타격을 받은 사림(士林)들의 은일(隱逸) 사상의 영향을 받아 더욱 조장되였다.

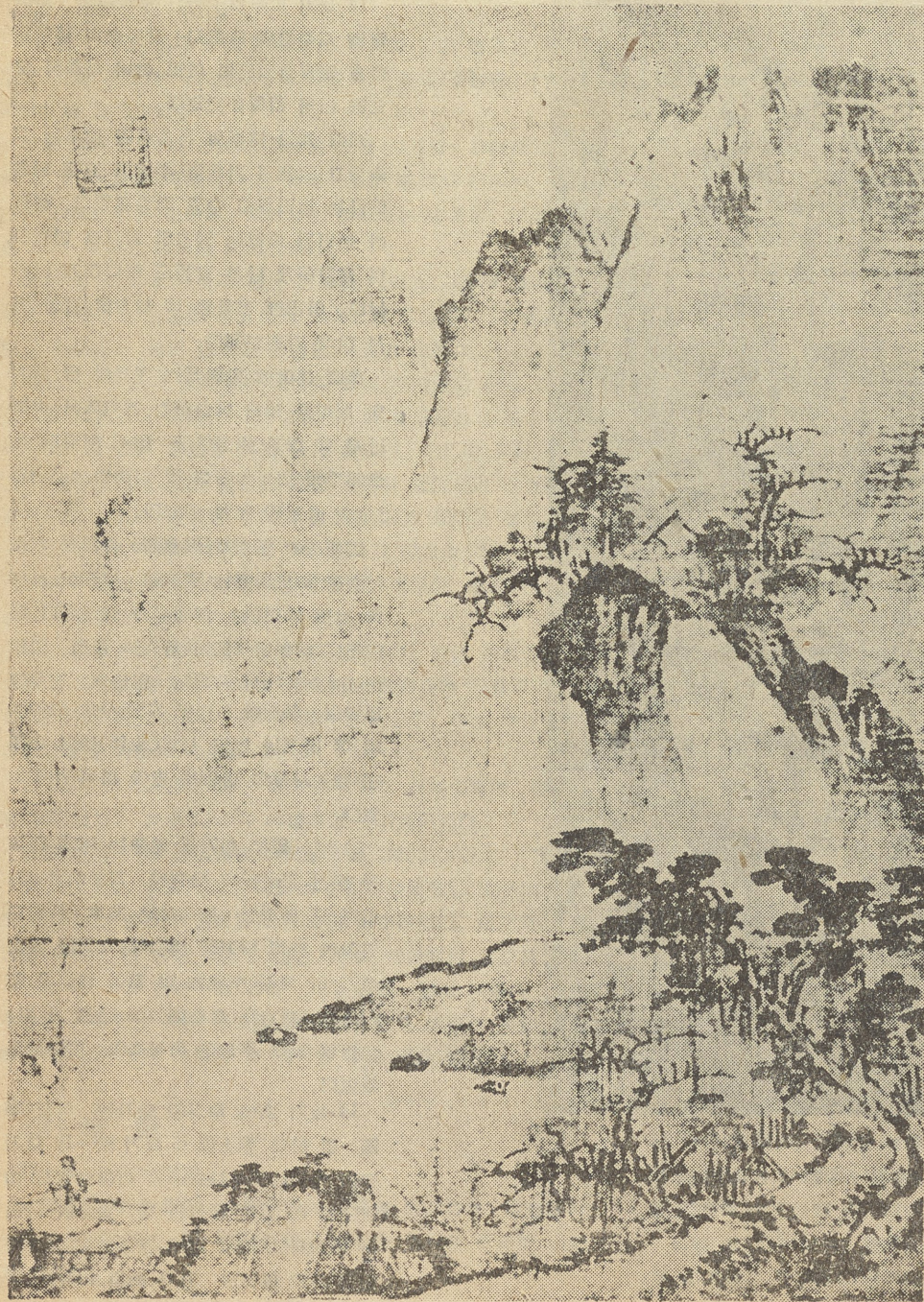
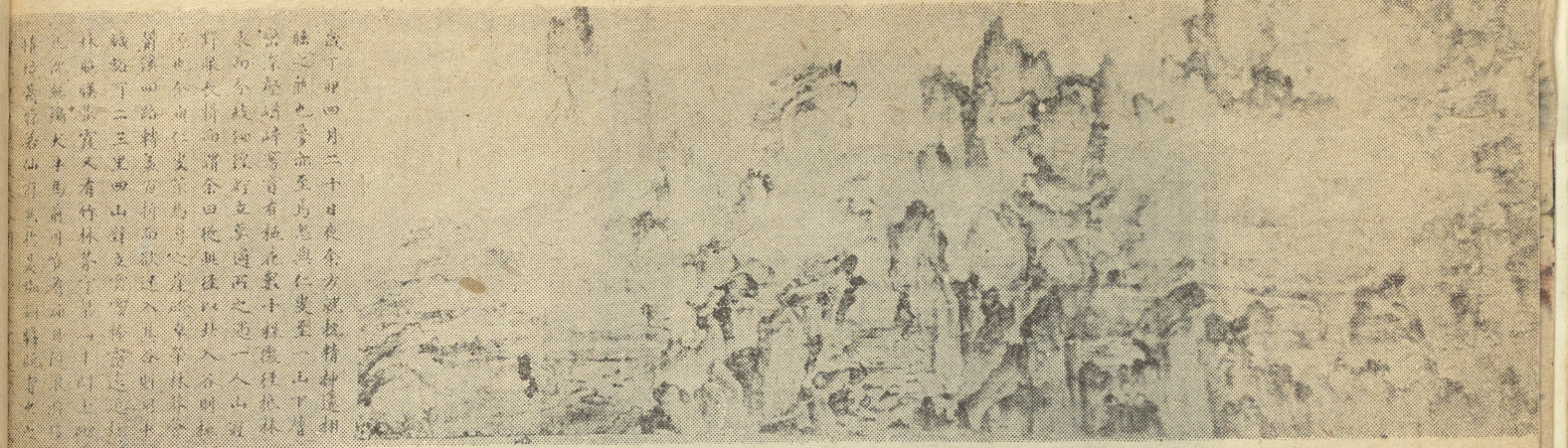
그러나 일부 화가들 중에는 부패 타락한 봉건 관료들의 요청을 거부하였는가 하면 또 왜적을 반대하는 전쟁 승리를 위하여 직접 무기를 들고 나서거나 혹은 화가 리 성길(李成吉)과 같이 필승을 확신하고 《전승도(戰勝圖)》를 그려 싸우는 인민을 고무 추동한 애국적인 화가들도 있었다.

16 세기 초의 저명한 화가는 학포(學圃) 리 상좌(李上佐 15 세기 말—16 세기 중엽)이였다. 그는 종의 신분으로서 화원으로 된 인민 출신의 화가였으며 당대의 도화서 내에서 가장 걸출한 초상화가였을 뿐만 아니라 고사(故事)에서 취재하여 현란한 채색화를 잘 그렸다.

그의 필적으로 《달'밤의 산보(松下步月圖)》와 《산수 인물도》 등이 있다.

그중 《달'밤의 산보》는 그의 대표작의 하나로서 그 기발하고 표현적인 화면 포치와 함께 화면에서 강조된 한 그루의 외로운 소나무의 형상을 통하여 늦은 가을 달'밤의 풍정을 잘 묘사하였다. 같은 가을 정경을 그렸으나 강 희안의 《산수 인물도》와는 뚜렷한 차이를 보여 준다. 즉 강 희안은 자기 화면에서 가을 정서의 정확한 전달에만 그치고 있다면 학포는 거기서 한 걸음 나아가서 모든 역경을 이겨 나가는 소나무의 줄기찬 생활력을 스산한 가을 정경을 통해서 표현하였다. 그는 여기에서 흔히 볼 수 있는 묘사력의 빈곤에서 오는 많은 문인화가들의 제반 부족점을 극복하고 전문 화가로서의 섬세하고 숙련된 솜씨로써 대상을 묘사하고 있다. 실로 학포에 의하여 조선 풍경화는 인간의 심리를 반영하는 사실주의적 풍경화의 요소를 더욱 뚜렷하게 가지게 되였다. 이 외에도 제 일급에 속하는 풍경화의 유물로서 령천자(靈川子) 신 잠(申潛 1490—?)의 필적으로 전해진 《눈길(雪中騎驢圖)》이 있는데 이 화면에는 백설에 덮인 자연의 미와 풍부한 시정(詩情)이 생동하게 전달되고 있다.

16 세기 하반기에 들어 서면서 화단의 창작 기풍은 더욱 활기를 띠게 되였다. 리 정(李禎), 최 경(崔涇), 안 귀생(安貴生) 등 산수 인물 화가들을 위시하여 리 암(李巖), 신 사임당(申思任堂), 리 정(李霆), 황 집중(黃執中), 리 계호(李繼祜) 등 화조령모와 사군자에 능한 화가들이 바로 이 시기에 활동하였다.

그들의 그림들은 각 쟌르에 걸쳐 내용이 더욱 풍부화되고 있으며 특히 화가 자신의 사상 감정을 자기들의 화면에 더욱 적

《산수도》 리 정 작

《몽유도원도》 현동자 안 견 작 (15 세기)

극적으로 반영시키려는 지향을 보여 주고 있다.

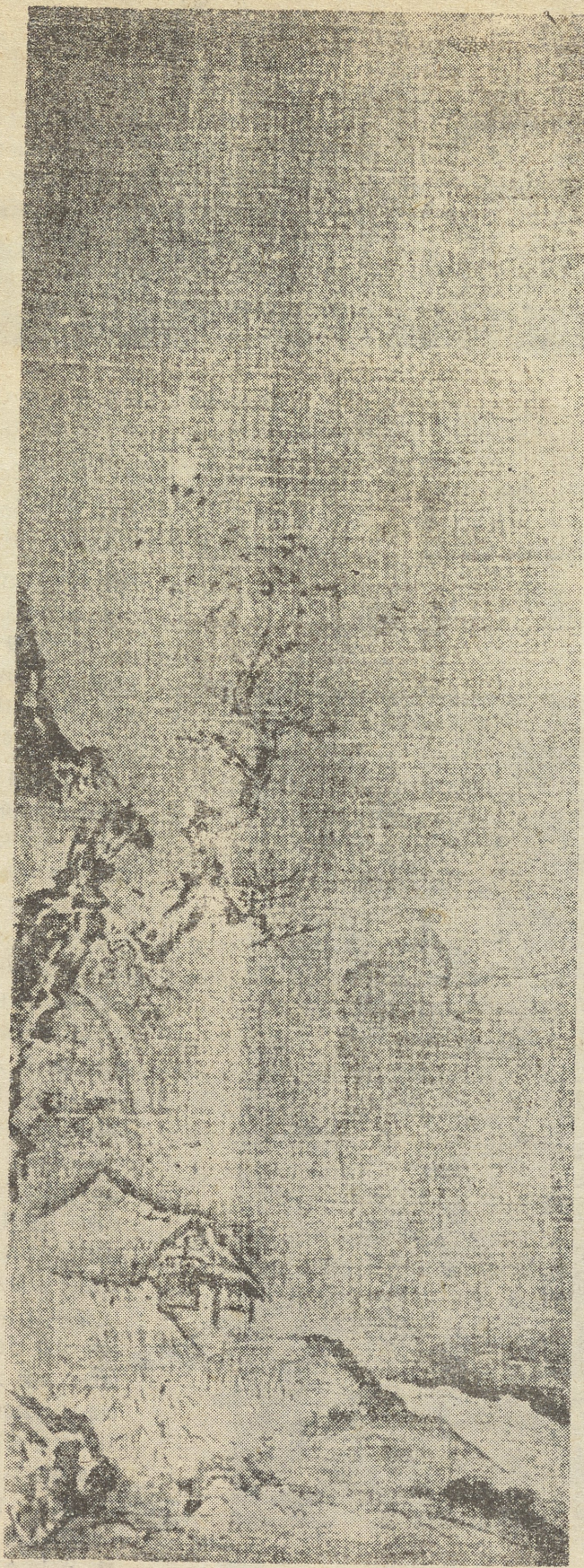
효성이 지극하며 불우하고 가난한 사람에 대한 동정심이 지극한 반면에 봉건 지배 계급의 비행과 불의(不義)를 누구보다 미워한 화가 라옹 리 정(1578—1607)은 그의 작품 《산수 인물도》에서 이와 같은 정신 세계를 잘 반영하고 있다.

오랜 력사를 가진 화조 령모도는 16 세기 이후 본격적인 발전을 보게 되였다.

허 한(許澣), 고 운(高雲)(1495—?), 리 암(李巖 1499—?), 신 사임당,(申思任堂 1512—1559), 리 영윤(李永胤 1560—1611) 등 화가들은 그 대표적인 화가들이다.

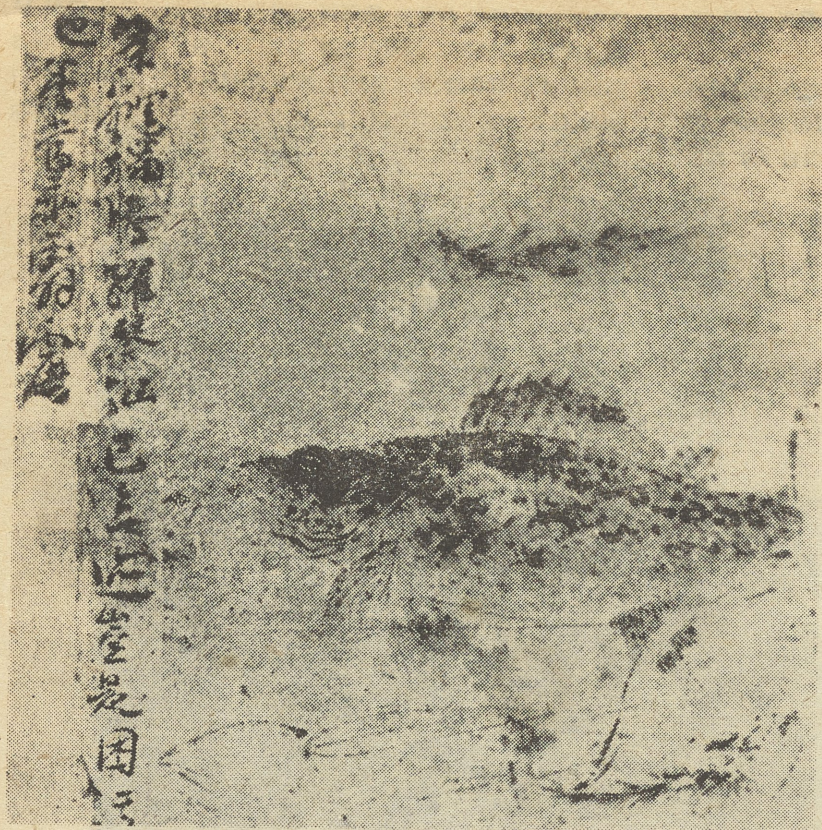
화가 리 암은 봄날의 정원에서 천진란만한 동물들이 희롱하고 있는 장면을 그린 《고양이와 강아지(花鳥猫狗圖)》를 그림에 있어서 인민적인 민간 장식화의 전통에 의거하여 향토적인 향취와 명랑하고 락천적인 빠포스로 일관시켰으며 그 묘사가 또한 극히 겸손하고도 선명하다. 리 암과 더불어 이 시기 화조 령모 분야에서 독특한 화경을 개척한 화가는 이 시기 유일한 녀류 화가이며 시인인 신 사임당이였다. 작품 《물오리》, 《잉어》, 《백로》 및 기타 일련의 진채화와 수묵화에서 볼 수 있는 바와 같이 그는 사물에 대한 섬세하고 치밀한 관찰력과 풍부한 표현력을 겸전한 화가였음을 알게 된다. 작품 《물오리》에서 화가는 오리의 정묘한 생태는 물론 그 습성에 대한 정확한 관찰력을 남김 없이 반영하고 있을 뿐만 아니라 늦은 가을의 특유한 계절의 기미마저 전달하였다. 산수화와 함께 이 시기 문인 묵객들로부터 사랑을 받아 온 이른바 《사군자도》는 이 시기에 와서 본격적인 발전을 보게 되였다.

사군자도는 탄은(灘隱) 리 정(李霆 1541—?)과 그와 동시대의 묵매(墨梅)의 대가 설곡 어 몽룡(雪谷 魚

《고기잡이》 학포 리 상좌 작

《산수도》 강 희안 작

夢龍 1566—?)에 의하여 더욱 심오한 경지에 들어 가게 되였다.

리 정은 계절과 기후 및 각이한 자연 환경에 따라 변모하는 대(竹)의 천태 만상을 단색으로써 섬세하게 전달하였으며 어몽룡은 달'밤의 매화도를 잘 그렸다. 특히 그가 그린 《달'밤의 매화》는 달'밤의 특유한 매화의 정체를 밝혀 냄으로써 당시 우리 나라의 묵매도의 제일인자가 되였다. 영곡(影谷) 황 집중(1533—?), 휴휴당(休休堂) 리 계호(1574—?)는 모두 포도 그림의 대표적인 명수였으며 그들이 남긴 일련의 포도도는 후대의 구감으로 되였다.

《풍죽도》 탄은 리 정 작 (1541—?)

《잉어》 신 사임당 작

활발히 운영되고 있는 웅기 농장 미술 써클

함북도 웅기 농장에 미술 써클이 처음으로 조직 운영되기 시작한 것은 1960년 4월부터였다. 조직된 지 불과 2 년도 못 되지만 이 곳 미술 써클은 활발히 운영되고 있을 뿐만 아니라 대중들로부터 두터운 사랑을 받는 써클로서 발전하고 있다.

30여 명의 미술 써클원들을 망라하고 있는 이 써클은 농장의 사업 실정에 적응하게 생산과 학습에 유리됨이 없이 조직 운영되고 있다.

밤이면 써클원들은 아담하게 꾸며진 써클실에 와서 실기 학습과 미학 리론 학습들을 한다.

써클실에 들어 서면 사면의 벽들에 로력 혁신자들의 초상화를 비롯하여 농장의 다양한 생활들을 생동하게 형상화한 조선화, 수채화, 속사 등이 걸려 있다

이 그림들의 대부분이 써클원들이 이동 작업 등에 나갈 때 학습 과제로서 맡아 가지고 가서 휴식의 틈들을 리용하여 그린 그림들이다. 생산과 유리됨이 없이 꾸준하게 일하며 배우는 이 곳 써클원들의 실기 학습은 하루 일과로 되고 있다.

써클원들은 초기부터 열성적이여서 조직된 지 불과 2 개월 만에 첫 미술 전람회를 대중들 앞에 내놓게까지 되였다 한다.

오늘까지만 하여도 무려 6 회에 달하는 전람회를 개최하였고 거기에 출품된 작품들은 390여 점이나 된다.

매 전람회들은 농장의 생활과 밀접히 결부되여 진행됨으로써 대중들을 새로운 로력 투쟁에로 고무 추동하는 데 이바지하였다. 공산주의 교양 미술 전람회, 천리마 미술 전람회 등이 바로 이러한 실례로 된다.

써클원들의 예술적 소양을 더욱 제고하기 위하여 미술 써클은 지금 낮은 반, 높은 반으로 나누어 진행되고 있다. 조직된 지 얼마 되지 않는 기간임에도 불구하고 전체 써클원들의 꾸준한 노력에 의하여 이 곳 써클원들의 일련의 작품들은 출판물에도 게재되였고 중앙 및 지방 써클 전람회들에도 출품되여 관람자들의 호평을 받고 있다.

미술 써클원 정 태식, 김 정수, 김 응겸 등 동무들을 비롯한 많은 써클원들은 생산과 정치 학습에서도 모범으로 되고 있다.

전체 미술 써클원들은 이 곳 현지 파견 미술가 윤 자현 동무의 치밀한 지도 방조에 의하여 조선화, 소묘 학습과 병행하여 당 문예 정책을 비롯한 미학 리론 학습들을 정상적으로 하고 있으며 자체의 창작 기량을 제고하며 예술의 대중화를 위한 사업에서 모든 지혜와 노력을 다하고 있다.

—편 집 위 원 회—

발행소 조선 문학 예술 총동맹 출판사 인쇄소 동평양 인쇄 공장

1962. 3호 인쇄 1962. 3. 1 발행 1962. 3. 17

(값 90 전)

ㄱ—220057

《케네디의 팽이 치기》(만화) 김 대권 작 (2등)

만정보
모든산을 황금산으로!